This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

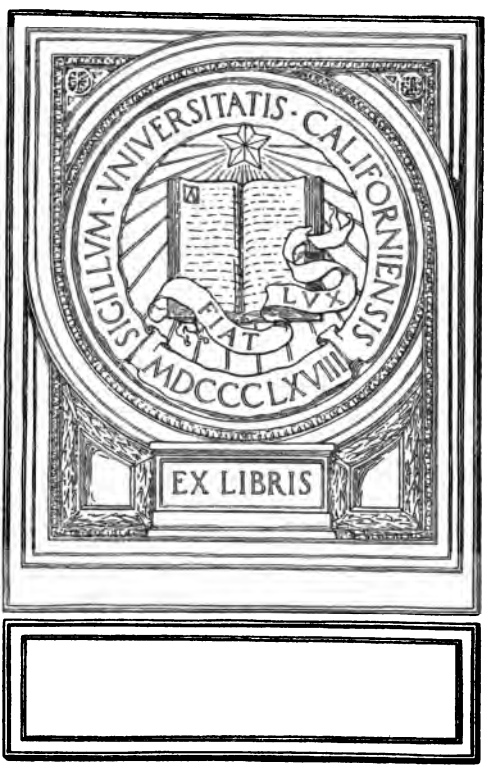
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 15 625

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·



Herrn Prof. Dr. Konrad Burdach
Hochachtungsvoll
Der Verfasser.

Geschichte des Minnesangs.

Von

Dr. Edward Stilgebauer,
Privatdocenten an der Universität Lausanne.

Weimar
Verlag von Emil Felber
1898.

PT217
S7

BURDACH

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Emil Felber in Weimar.

Meiner lieben Frau!

Swer minne minnecliche treit
gar âne valschen muot,
des sünde wirt vor gote niht geseit.

Albrecht v. Johansdorf.

Ouchy-Lausanne, im Juni 1898.

Der Verfasser.

M193559

1. MF. MFU. IMSD

2. [illegible]

3. [illegible]

Inhalt.

Einleitung. Seite

1. Die Anfänge der lyrischen Dichtung in Deutschland 1
2. Das neu erwachende Interesse an der altdeutschen Sprache und Dichtung und die Ueberlieferung des Minnesangs 15

Erster Teil.

Des Minnesangs Frühling.

1. Kapitel. Die volkstümliche Lyrik und die Anfänge des Minnesangs in Oesterreich und Bayern . . . 27
2. Kapitel. Die Vorblüte des höfischen Minnesangs . 50

Zweiter Teil.

Walther von der Vogelweide und seine Zeitgenossen.

3. Kapitel. Walther von der Vogelweide und seine Zeitgenossen 95

Dritter Teil.

Die Epigonen.

4. Kapitel. Neidhart von Reuenthal und die dörperliche Lyrik 175
5. Kapitel. Ulrich von Lichtenstein und der Untergang des konventionellen Minnesangs 213
6. Kapitel. Reinmar von Zweter und die Didaktik . . 246

Anhang.

7. Kapitel. Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein 267

Anmerkungen 276

Namenregister 297

UNIV. OF CALIFORNIA

Einleitung.

1. Die Anfänge der lyrischen Dichtung in Deutschland.

Unter dem Minnesang versteht man die gesamte lyrische Poesie der Deutschen, wie sich dieselbe vom Ende des 12. bis zum Ausgange des 13. Jahrhunderts unter dem Einflusse des ritterlichen Lebens entwickelt hat.

Der bevorzugte Stand der Ritter entfaltet seine volle Blüte mit dem Momente, da die mächtige, das ganze Abendland erfassende Bewegung der Kreuzzüge diesem Stande eine spezielle Aufgabe zuweist. Die Eroberung und Verteidigung des heiligen Grabes vereint die Ritter des Abendlandes, erschliesst das deutsche Rittertum dem französischen Einflusse, entwickelt den Verkehr zwischen dem deutschen und französischen Ritter, knüpft die eben keimende deutsche Dichtung an die Gesänge und Lieder der Trouvères und Troubadours an.

„In den Thälern der Provence
Ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
Holder, inniger Genossen".

Mit diesen Worten beginnt *Ludwig Uhland* seinen Balladencyklus „Sängerliebe", und noch heute muss man dem genialen Kenner der französischen und deutschen mittelalterlichen Dichtung darin beistimmen, dass die Wurzeln von dem, was man im allgemeinen in der Litteraturgeschichte als Minnesang bezeichnet, in Frankreich zu suchen sind und dass die von Frankreich ausgehende Befruchtung der volkstümlichen deutschen Lyrik dieser erst ihr eigentümliches Gewand anlegte.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in dem sie uns als höfische Lyrik oder Minnesang in der klassischen Periode des 13. Jahrhunderts in Deutschland entgegentritt. — Troubadours und Trouvères haben an der Wiege der deutschen Poesie des Mittelalters gestanden, wenigstens an der Wiege der höfischen Poesie, sowohl der epischen, als auch der lyrischen, und die Streit- und Kampflieder eines Bertran de Born finden in den politischen Gedichten des Walther von der Vogelweide würdige Nachfolger.

Seit langem hatte man sich daran gewöhnt, in der Geschichte unserer deutschen Litteratur von zwei klassischen Perioden zu sprechen. Man nahm zwei Erhebungen, d. h. zwei sogenannte Blüteperioden an. Die erste war die des 13. Jahrhunderts, in der Epos und Lyrik zu ihrer reichsten Entfaltung gelangten, und die in Wolfram und Gottfried, Reinmar, Morungen und Walther ihre glänzendsten Vertreter fand, die auf dem Gebiete der Volkspoesie dem Nibelungenlied und der Gudrun ihre klassische Gestalt gab. — Die zweite war die geistige Erhebung Deutschlands im 18. Jahrhundert, die, nachdem Lessing als Kritiker, Herder als Vorkämpfer des Deutschtums und Volkstümlichen die Wege geebnet hatten, in Goethe und Schiller fürs erste ihren klassischen Abschluss fand, um dann in den edelsten Vertretern der romantischen Schule am Beginne unseres Jahrhunderts noch eine reiche Nachblüte zu zeitigen.

Erst *Wilhelm Scherer,* der Verfasser der Geschichte der deutschen Litteratur, der verstorbene Berliner Professor, weist darauf hin, dass wir noch mit einer dritten klassischen Periode der deutschen Litteratur[1]) zu rechnen haben, die vor den beiden erstgenannten liegt und von der durch die Ungunst der damaligen Verhältnisse nur verschwindende Reste auf uns gekommen sind.

Nach ihm hätten wir also drei Erhebungen des litterarischen Lebens in Deutschland festzustellen, und mit Recht vergleicht er den Gang der deutschen Litteratur mit drei mächtigen Meereswogen; zwischen diesen dreien jedesmal

[1]) Vgl. W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Litt., IV. Aufl., S. 18 ff.

eine tiefe Senkung, ein völliger Niedergang des geistigen Lebens in Deutschland und auf jeder dieser Wogen eine glänzende Erhebung. — Das 7., das 13., das 18. Jahrhundert bezeichnen die Höhepunkte, das 11. und 17. Jahrhundert den tiefsten Stand der deutschen Litteratur.

Mit vollem Rechte kann man annehmen, dass jene erste Blüteperiode die epische, d. h. die rein erzählende Dichtung in Deutschland zu ihrer glänzendsten Entfaltung gebracht hat. Wie jede naive Litteratur, so musste auch die deutsche zunächst aus dem Bedürfnis heraus entstehen, das, was geschehen, das, was geleistet worden war, weiter zu erzählen, kommenden Geschlechtern zu übermitteln, und wie bei den Griechen die Gedichte des Homer als die ältesten Denkmäler klassischer Litteratur anzusehen sind, so fallen auch bei den Deutschen der Ausbau und die erste Fassung der Heldensage in jene frühe Zeit, aus der uns in deutscher Zunge nur ein erbärmliches Fragment, das einzig dastehende Hildebrandslied durch einen blinden Zufall überliefert worden ist. Glücklicher als wir besitzen die Engländer in ihrem Beowulf noch einen litterarischen Zeugen aus jener frühesten Zeit, haben die Lieder der Edda im Norden, in nordischem Sprachidiom die eigentliche, ursprüngliche Fassung der Heldensage wenigstens zum Teil bewahrt. — Die gewaltigen Stürme der Völkerwanderung, das rasche Emporblühen ganzer Reiche und Völker und ihr plötzlicher Untergang mussten notwendigerweise die dichtende Phantasie der jugendstarken, germanischen Stämme gewaltig anregen und der plötzliche Untergang des heidnischen Götterglaubens, der glänzende Siegeszug der christlichen Lehre liessen ihre tiefen Spuren in der Entwickelung der Heldensage in Deutschland zurück. — Wie Pisistratus in Athen, so liess Karl der Grosse an seinem Hofe in Aachen die alten Lieder sammeln. Jene hat der gesunde Geist des griechischen Volkes als Nationalheiligtum gehütet und der Nachwelt bis in die spätesten Zeiten aufbewahrt, diese liess ein von dem Klerus in Fesseln geschlagener Nachfolger vernichten und mühsam müssen wir heute aus elenden Resten und aus dem, was sich in der

Erinnerung des Volkes von Mund zu Mund gehend erhalten und der Inhalt neuer Gedichte in einer glücklicheren Zeit werden sollte, das einstmals besessene Gut zusammenstückeln.

Wohl mögen die Wurzeln der lyrischen Poesie auch in jener frühen Zeitepoche liegen, allein der Sturmwind der Jahrhunderte, die darüber hinweggegangen sind, hat sie vernichtet, ohne dass uns auch nur ein nennenswerter Rest geblieben wäre. Schon von den alten Germanen wird uns berichtet, dass ein Gesang sie in die Schlacht begleitete, und dieser wird wohl ein lyrischer gewesen sein. Mögen die Lieder, die man am Hofe der Ostgothenkönige gesungen, Stoffe aus der Heldensage behandelt haben und ihrem Inhalte nach epischer Natur gewesen sein, sicher ist das eine, dass sich in kurzen, wenigen, meist alliterierenden Versen die Anfänge lyrischer Poesie schon in jener frühen Epoche erkennen lassen. Vor allem zu religiösen Zwecken dienten die sogenannten „Segen", von denen einige auf uns gekommen sind, Zauberformeln zur Besprechung von Krankheit und Unglück, die das alte Heidentum in die christliche Zeit hinüber rettete, die manchen interessanten Einblick in die Anschauung germanischen Glaubens gewähren und Zeugnis dafür ablegen, dass man schon in früher Zeit damit begonnen hatte, wenige Gedanken in kurze poetische Form zu fassen und damit den Anfang zu einer lyrischen Dichtung machte. Manche halten sogar diese ersten primitiven Anfänge einer lyrischen Poesie für älter, als die Erzählung von Heldenthaten, und Rätsel und Schlummerliedchen, Zauberformeln und Tiersagen werden von ihnen als die ältesten Regungen des dichtenden Volksgeistes betrachtet. Lange haben sich solche kleine poetische Ergüsse, wie die eben genannten, in der mündlichen Tradition des Volkes erhalten und heutigen Tages noch finden sich in manchen Gegenden solche merkwürdige kleine Reste, die auf heidnische Gebräuche zurückgeführt werden müssen. So erzählt Wilhelm Scherer[1]), dass

[1]) W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Litt., IV. Aufl., S. 13.

in Mecklenburg die Schnitter bei der Ernte einige Aehren zurücklassen und den altgermanischen Wodan mit einem solch uralten Spruche anrufen:

„Wode, Wode hole deinem Rosse Futter,
Jetzt Distel und Dorn, übers Jahr wieder Korn".

Allein die grosse Masse dieser ältesten lyrischen Poesie musste schwinden, als das Christentum mächtig seinen Einzug in Deutschland hielt und als Gewalt und List gleichzeitig aufgeboten wurden, um die letzten Reste germanischen Wesens und germanischer Anschauung zu vernichten. Die von Karl dem Grossen gesammelten Heldenlieder hat ein frühes Schicksal ereilt und ebenso schwanden die kleinen lyrischen Produkte einer frühen Zeit aus dem Gedächtnisse eines Volkes, dem man mit Gewalt die alten Altäre genommen und dem man mit Blut und Eisen den neuen Glauben aufzwang. Die Klöster wurden die Sitze der Bildung, manches wurde hier aufgezeichnet und dadurch der Nachwelt erhalten; lateinisch war die Schriftsprache der Mönche und ein germanisches Gedicht ist in lateinischem Gewande auf uns gekommen, das Waltharilied. Aber noch mehr ist völlig verschwunden und vollends zum Aufzeichnen alter Lyrik konnte sich niemand bewogen fühlen, da diese Lyrik zunächst in dem Heidentume ihre stärksten Wurzeln gehabt und des Schreibens niemand kundig war, als die Mönche, denen die Kirche das Aufzeichnen solcher Lieder ausdrücklich verbot. Während man in den Klöstern klassische Studien trieb, während *Otfried* seine Evangelienharmonie dichtete, während der Heljand in Niederdeutschland entstand, wurden draussen die letzten Reste germanischer Litteratur zu Grabe getragen, indem sie mehr und mehr aus dem Bewusstsein des Volkes schwanden und sich keiner fand, der es für nötig gehalten hätte oder der auch nur dazu imstande gewesen wäre, ein Gedicht aus der alten Zeit aufzuzeichnen und vor dem Untergange zu retten. — In den Klöstern schrieb und dichtete man lateinisch, und diese Epoche, da die Bildung einzig und allein Eigentum der Mönche war, trennt das Germanentum von der mittelhoch-

deutschen Zeit, und bringt so die althochdeutsche Periode unserer Litteraturgeschichte, in der wenig mehr als Bibelglossare, Gesetzbücher und dergleichen in deutscher Sprache geschrieben wurden, in der Mönche in Versen dem Volke den Heiland in poetischer Gestalt näher zu bringen suchten. Für den Gebildeten und das war der Priester, für diesen schrieb man lateinisch, und die ältesten deutschen Schauspiele sind, so seltsam das klingen mag, von einer Nonne in Gandersheim, von *„Rosvitha“* in lateinischer Sprache abgefasst. — Dieser Umstand erklärt vieles. Die Vorliebe der klerikalen Kreise für die lateinische Sprache und der Umstand, dass sich die Kunst zu schreiben und infolgedessen die Möglichkeit zu überliefern lediglich in den Händen der Mönche befand, bilden den Schlüssel zum Verständnis jener Epoche, die das Germanentum und die alte aus der Völkerwanderung herausentstandene Heldensage von der klassischen Periode des 13. Jahrhunderts trennt.

Durch die Erwähnung dieser Thatsache sollte dem Irrtum vorgebeugt werden, als sei die Minnepoesie des deutschen Mittelalters unmittelbar und mit einem male von Frankreich nach Deutschland importiert worden. Erst zur Zeit ihrer klassischen Vollendung, erst am Ausgang des 12. Jahrhunderts lässt sich der französische Einfluss vor allem am Ober- und Niederrhein überall nachweisen, während die ältesten Bestandteile, die auf uns gekommen, von diesem Einflusse noch völlig frei sind und ihre Wurzeln in einer volkstümlichen, rein deutschen Lyrik zu suchen haben, die in dem Volksmund und in der Überlieferung von einem Geschlecht zum anderen immer leise fortbestand, bis uns mit einem male wieder schriftlich aufgezeichnete Strophen entgegentreten, aus denen wir uns ein Bild von den ersten Anfängen der lyrischen Poesie in der mittelhochdeutschen Zeit zu machen imstande sind.

Es ist ja selbstverständlich, dass die lyrische Poesie als solche — und das erklärt sich aus ihrem innersten Wesen — sowohl die Subjektivität eines einzelnen Dichters als auch die eines ganzen Volkes am deutlichsten widerspiegelt.

Während Epos und Drama es immer mit einer äusseren Handlung zu thun haben müssen, tritt in der Lyrik das innerste Gemütsleben der Menschen völlig in den Vordergrund und wird daher die lyrische Poesie mehr als jede andere von der speziellen Veranlagung des betreffenden Dichters, der betreffenden Zeit und des betreffenden Volkes abhängig sein. Es kommt nun hinzu, dass gerade das deutsche Volk, mehr als ein anderes zu sinnender Betrachtung veranlagt, die Tiefe seines Gemütes mehr als ein anderes in seiner lyrischen Produktion erschliessen musste. Die beiden grössten Dichter der beiden Blüteperioden sind ihrer Veranlagung nach durchaus Lyriker, und wenn sie auch für ihre beiden grössten Werke eine andere Form gewählt haben, so müssen diese doch ihrem eigentlichen Grundcharakter entsprechend als lyrische d. h. als Gemütsdichtungen bezeichnet werden. Wolframs Parcival und Goethes Faust — schon in dem von beiden Dichtern gewählten Problem so überaus ähnlich — zeigen ihre kräftigsten Seiten in lyrischen Partieen — hier ist die epische, dort die dramatische Form für den lyrischen Kern der dargestellten Verhältnisse gewählt worden.

Es liegt auf der Hand, dass bei einem derartig veranlagten Volke auf dem Gebiet der lyrischen Poesie nur in sofern von einem fremden Einflusse geredet werden kann, als sich dieser auf die äussere Form und bestimmte konventionell gewordene Gedanken dieser Lyrik bezieht. Das eigentlich Charakteristische, die Tiefe der Leidenschaft und die mächtige Bildersprache, das innige Gefühl für die Natur und die tiefe Gottergebenheit der lyrischen Dichter der mittelhochdeutschen Periode, sind und bleiben deutsch und haben von fremder Beeinflussung durchaus nichts aufzuweisen.

Gerade die ältesten, kurzen, meist einstrophischen, namenlosen Lieder legen Zeugnis dafür ab, dass in jener ersten Periode, als nach Ueberwindung des mönchischen Geistes der althochdeutschen Zeit sich die dichtende Phantasie des deutschen Volkes wieder zu regen begann, dies von innen herausgeschah und hier von einem fremden Einfluss noch nicht die

Rede sein kann. Als ein einziges Beispiel sei hier jenes kleine Gedichtchen angeführt, das in seiner innigen Einfachheit und Natürlichkeit wie kaum ein anderes dazu geeignet ist, einen Begriff von diesen ersten lyrischen Versuchen der mittelhochdeutschen Poesie zu geben.

dû bist mîn, ich bin dîn
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen
verlorn ist daz slüzzelîn:
dû muost immer drinne sîn. —

Dieses und eine ganze Reihe anderer weisen auf eine Periode hin, in der man von einer sogenannten konventionellen, höfischen Lyrik noch nichts wusste und in der sich die ersten schwachen Regungen des dichtenden Volksgemütes in solchen und ähnlichen kleinen Strophen offenbarten.

Es ist sehr leicht möglich, dass dieses und ähnliche einstrophische Lieder, die uns ohne den Namen des Dichters überliefert worden sind, gar nicht zu der eigentlichen Minnepoesie gehörten, zumal da manche in ihrem Inhalte und in ihrem Strophenbau eine innige Verwandtschaft mit dem Volksepos aufweisen —, dass sie also aus dem Volke heraus entstanden und mündlich weitergegeben worden sind, bis sie endlich ein herumziehender Spielmann seinem Repertoire einverleibte, und sie so endlich in einem der vielen Liederbücher, aus denen die grossen Minneliederhandschriften zusammenwuchsen, schriftlich fixiert worden sind. Um dieses richtig zu verstehen, muss man vor allen Dingen versuchen, sich ein klares Bild zu machen von der Zeit, in der diese und die späteren Dichtungen, mit denen wir es zu thun haben, entstanden sind.

Im Jahre 1022 war *Notker der Deutsche*, der letzte grosse Vertreter der althochdeutschen Periode im Kloster in St. Gallen gestorben, und mit ihm hatte man die Bedeutung der Klöster für die Litteratur des Mittelalters zu Grabe getragen. Allmählich begannen die Geistlichen jetzt einzusehen, dass sie andere Saiten aufziehen mussten, um auf das Volk zu

wirken, wollten sie nicht ihren Einfluss auf die breite Masse des Volkes ein für allemal drangeben. Die lateinische Sprache musste aus der Litteratur verbannt werden. Sie wurde durch das lebensfrische Idiom des Mittelhochdeutschen, das eben in seiner Bildung begriffen war, ersetzt. Zwar wurden noch in reichlichem Maasse lyrische Gesänge, vor allem Kirchenlieder, Lobgedichte auf die Jungfrau Maria und die Heiligen von den Geistlichen in lateinischer Sprache verfasst. Allein immer schwerer ward ihr Stand gegenüber der kecken, immer lauter redenden Poesie der fahrenden Gesellen, der Vaganten oder Spielleute, die Deutschland von einem Ende bis zum anderen durchzogen und ihre interessanten Geschichten aus dem Stoffe der nun aufs neue erwachenden Heldensage, aus dem Leben des Tages, ihre Herbst- und Liebeslieder, ihre Frühlings- und Tanzgedichte nach selbst erfundenen Melodieen vor einem immer grösser werdenden Zuhörerkreise vortrugen. Ein erbitterter Kampf entspann sich zwischen dem geistlichen und dem weltlichen Sänger, zwischen dem Pfaffen und dem Spielmann. Er füllt die Mitte des 11. Jahrhunderts, bis endlich der Pfaffe nachgeben und Konzessionen an den Spielmann machen muss. Zunächst musste der Gebrauch der lateinischen Sprache drangegeben werden. Noch hielt der Pfaffe an biblischen Stoffen fest, vor allem solche aus dem alten Testamente wurden von ihm gewählt und mit allem möglichen weltlichen Pomp von ihm ausgestattet, damit das Publikum nicht den Geschmack an seinen Gesängen einbüssen und dem amüsanten Spielmann sich zuwenden sollte. Aber das half nichts. Was sich mächtig regte in dem Herzen des Volkes, konnte von dem Pfaffen nicht niedergehalten werden. Im Jahre 1043 vermählte sich König Heinrich III. mit Agnes von Poitiers und wies bei seiner Hochzeitsfeier die zahlreichen Spielleute von seinem Hofe, die das Fest durch ihren Gesang zu verherrlichen gekommen waren. Er erntete damit den Beifall der Geistlichen, doch das sich im Rollen befindende Rad konnte dadurch nicht aufgehalten werden. Immer mächtiger erscholl der Gesang der Spielleute, unter der Linde des Dorfes, auf dem Tanzboden, vor einem zusammengelaufenen Publikum, bis sie

sich schliesslich Eintritt zu verschaffen wussten in die Burgen der Ritter und endlich an die Höfe der Fürsten. Auch mancher Bischof wird den Gesang von Dietrich von Bern und das Lied von den Nibelungen um diese Zeit aus dem Munde eines fahrenden Gesellen mit angehört haben. Die Geistlichen mussten nachgeben. Um den Geschmack des Volkes zu treffen, um dem wachsenden Einflusse der Spielleute zu steuern, wählten zwei Pfaffen am Beginn des 12. Jahrhunderts einen weltlichen Stoff für ihre Dichtung und eröffneten so die neue Richtung der nun entstehenden höfischen Epik. Im Jahre 1120 dichtete *der Pfaffe Lambrecht* seinen Alexander, zehn Jahre später *der Pfaffe Konrad* seinen Roland.

Inzwischen war am Ende des vergangenen elften Jahrhunderts eine mächtige, tief einschneidende Bewegung durch das ganze westliche Europa gegangen. Von Frankreich ausgehend, auf einem Esel durch die Lande ziehend, hatte ein Geistlicher den ersten Kreuzzug gepredigt. Eine neue Welt that sich mit einemmale auf vor den Augen eines jungen, thatendurstigen Volkes, in der Ferne winkte der Orient mit seiner ganzen, ungekannten, märchenhaften Pracht und der heilige Zweck, dem diese Unternehmung voll von Gefahren und Abenteuern diente, drückte dem Ganzen den Stempel höchster Weihe, den Stempel eines göttlichen Gebotes auf. Die so lange eifrig gepredigte Religion wurde mit einemmale in Thaten umgesetzt, die dem sich eben entwickelnden Ritterstande in Deutschland und Frankreich so ganz und gar willkommen waren, weil sie den Idealen dieses Standes so völlig entsprachen. Deutsches und französisches Rittertum reichte sich jetzt die Hand, um gemeinsam hinauszuziehen nach dem heiligen Grabe und diesen, der ganzen Christenheit geweihten Platz, mit dem Schwerte des Ritters gegen die Ungläubigen zu verteidigen. — Frankreich war eben daran, sein Heldenepos zu entwickeln. Deutsche und französische Ritter tauschten ihre Gedanken aus, und durch das beiden nun gemeinsam gewordenen Ziel schmolz auch die Litteratur dieses Standes auf dem Gebiete der erzählenden

Dichtung zu einer einzigen zusammen. — Mächtig war die Phantasie des Volkes durch die Bewegung angeregt worden. Von fernen Ländern, von wunderbaren Kämpfen und Abenteuern erzählen die Epen der französischen und deutschen Ritter aus jener Zeit, in dem sie den vorzüglich aus fremden Sagenkreisen übernommenen Stoff mit den neuen Erlebnissen im Orient verquicken. Allein die hohe Heiligkeit der Sache, der sittliche Ernst, mit dem das deutsche Rittertum an die Erfüllung seiner gottgewollten Aufgabe herantrat, vertiefte die Gemüter, sodass sie sich nun zu einer neuen, sittlich hochstehenden, lyrischen Dichtung emporschwingen konnten. Nahmen sie die Form und den Versbau aus Frankreich, Inhalt und Gedanken entquollen der Tiefe des eigensten Herzens, das sich seiner hohen Aufgabe bewusst, losreisst von der Heimat, von den Freunden, von der Geliebten, um für die heilige Sache im Krieg um das Grab des Erlösers in unvorstellbarer Ferne zu verbluten. — Eine hohe heilige Scheu vor der Reinheit der Frau bemächtigt sich dieser Herzen, genährt durch den Kultus der katholischen Kirche, durch den Glauben an die reine Gottesmutter, die der Menschheit den Erlöser geschenkt, für dessen Grab zu streiten sie jetzt in die Ferne ziehen. — Die hohen, die höchsten Kreise erfasst diese Bewegung, kurze Jahrzehnte, und der Kaiser selber stellt sich an die Spitze des Kreuzzuges umgeben von den Rittern, denen mit einem Schlage die Kunst zu singen und zu sagen verliehen worden ist. In dem heimatlichen Idiome verfassen sie die Lieder an die Herrin, an die eine, der zuliebe sie alle Mühsal auf sich zu nehmen gerne bereit sind. Die heilige Gottesmutter und die Geliebte fliessen in ein einziges Ideal, das den Ritter auf seinem Zuge in unbekannte, neblichte Fernen, auf seinem Zuge nach dem heiligen Lande begleitet, zusammen. — Wie einen hohen, vom Himmel gesandten Beruf erfassen diese Ritter und Sänger ihre Aufgabe:

„Ich hân dur got daz kriuze an mich genomen
und var dâ hin durch mîne missetât.
nu helfe er mir, ob ich her wider kome,

ein wîp diu grôzen kumber von mir hât,
daz ich si vinde an ir êren,
sô wert er mich der bete gar
sül aber si ir leben verkêren,
sô gebe got, daz ich vervar. —“

So singt der bayerische Ritter Albrecht von Johansdorf vor dem Antritt seiner Kreuzfahrt, und aus vielen, vielen Liedern vieler jener Sänger tönt uns das nämliche entgegen, die stille Ergebenheit in Gott und dasselbe Vertrauen auf die Geliebte. Es liegt auf der Hand, dass eine solche Zeit für die Entwicklung der Lyrik den allergünstigsten Boden abgeben musste, zumal da sich jetzt ein Stand der Dichtung bemächtigte, der der Leier und dem Schwerte das gleiche Interesse entgegenbrachte, der, materieller Sorgen durch seine Stellung enthoben, sich ganz der Ausübung seines Berufes als Streiter und Sänger hingeben konnte.

Der politische Aufschwung in Deutschland kommt noch hinzu. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts übernimmt die mächtige Hand des ersten Kaisers aus dem Hause der Hohenstaufen die Zügel der Regierung. Italien beugt sich unter dem gewaltigen Machtworte seines Sohnes und Nachfolgers, der treu dem gottgewollten Berufe seinen Tod auf dem Kreuzzug im fernen Morgenland fand. Ganz Deutschland verfolgte dieses eine Interesse, das sich notwendigerweise in seiner Litteratur am deutlichsten aussprechen musste.

Es ist bereits auf einen zweiten Punkt hingewiesen worden, der bei der Betrachtung dieser Litteraturperiode vor allem in Betracht kommt. Die Verehrung der Geliebten, der Frouwe, der Herrin, floss für den mittelhochdeutschen Dichter mit der Verehrung für die Mutter des Erlösers beinahe zusammen. Mit vollem Recht betont Wilhelm Scherer in seiner Geschichte der deutschen Litteratur[1]), dass die glänzenden Blüteperioden der deutschen Dichtung zusammenfallen mit einer Epoche, in der man den Frauen die höchste Verehrung und Achtung entgegenbrachte, während die nie-

[1]) Vgl. W. Scherer, Gesch. d. deutsch. Litt., IV. Aufl., S. 21.

dersten Perioden unserer Litteratur zu gleicher Zeit in kultureller Beziehung Perioden des sittlichen Niederganges in Deutschland sind. Mögen die sittlichen Zustände des Mittelalters nicht immer mit unseren jetzigen, moralischen Anschauungen übereinstimmen, mag der einer verheirateten Frau von dem Sänger und Ritter des 13. Jahrhunderts gewidmete Minnedienst dem modernen Empfinden manchmal anstössig erscheinen, wir müssen trotzdem mit Hochachtung von einer Zeit reden, in der das Ideal der Herrin zu dienen, ihr Wohlgefallen zu erringen, für sie Mühsale und Gefahren auf sich zu nehmen, man kann sagen den einzigen Gegenstand für den Ritter und Sänger bildet, den er des Gesanges für würdig erachtet. Für unser Gefühl geht diese Hingebung an die Eine manchmal, namentlich auch in der besten Zeit, bis zum Lächerlichen, und doch war es Reinmar von Hagenau, dem man doch vorwirft, dass er von nichts als hoffnungsloser Minne gesungen, von dem sein Schüler und Nachfolger Walther von der Vogelweide rühmt:

hetst anders niht wan eine rede gesungen
„Sô wol dir, wîp, wie reine ein nam!“ du hetest alsô gestriten
an ir lop, daz elliu wîp dir gnâden solten biten.

Von den Verirrungen der späteren Zeit sei hier ganz abgesehen, schon war die Stunde des Verfalls hereingebrochen, als *Ulrich von Lichtenstein* sich für seine Frouwe den Finger abhacken liess und als er, ein mit Kindern reichgesegneter Familienvater, der Frouwe zu liebe als Frau Venus verkleidet durch die Lande zog.

Herrendienst, Frauendienst und Gottesdienst, sie sind die drei Quellen, aus denen die Ströme dieser lyrischen Poesie im deutschen Mittelalter fliessen. Im Dienste des Herrn, zu Ehren der Frouwe, um das heilige Grab Gottes zu verteidigen, zieht der Ritter des 13. Jahrhunderts hinaus in die Ferne, und diese drei Gedanken kehren immer und immer wieder in seinen Poesien. Allein wie zwei Gestirne niederer Ordnung gruppieren sich Herrendienst und Gottesdienst um den strahlenden Mittelpunkt des Frauen- oder Minnedienstes und so kommt es, dass man es fast ausschliesslich mit Liebesliedern

zu thun hat. Nur die politischen Gedichte des Walther von der Vogelweide bilden eine einzige Ausnahme, nur dieser grösste lyrische Dichter der zu betrachtenden Zeit spielt eine einzigartige Rolle und alles übrigbleibende dreht und wendet sich um die Minne.

„Mîn êrste und ouch mîn leste
fröide was ein wîp —“

Diese Worte des *Heinrich von Morungen* lassen sich auf seine ganze Epoche und auf alle seine Sangesgenossen anwenden.

Wenn man das Volksepos, vor allem das Nibelungenlied, das in jener Zeit in Oesterreich seine endgiltige Gestalt erhielt, zu Hilfe nimmt, dann kann man sich ein Bild von der damaligen Herrin machen, an die die Ritter und Sänger der Minnelieder ihre Gedichte richteten. Viele Züge aus der Zeit der letzten Fassung der Nibelungensage trägt diese Krimhild, die allein in der Kemenate sitzt und harrt und denkt an den Sigfried, der kommen soll sie zu erlösen, an den edelen Falken, den ihr zwei Adler zerfleischen werden. In einsamen Nächten sang der Ritter, der sein eigener Komponist war, die von ihm selbst gedichteten Lieder unter dem Fenster der Herrin, ewig in der Gefahr von den Dienern des Gemahls überrascht zu werden, oder er sandte einen Knaben, dem er, des Schreibens meistens unkundig, sein Lied eingelernt hatte, und dieser musste es der Auserwählten zu Gehör bringen. Ein stummer Gruss, ein Lächeln war meistens der einzige Dank, der ihm für seine Hingebung wurde, und mögen auch andere Verhältnisse hie und da vorgekommen sein, so scheint doch nach den Liedern aus der besten Zeit das still ergebene Wesen des Kastellans von Couci, den Uhland so herrlich geschildert hat, das Gewöhnliche gewesen zu sein.

„Mîner ougen tougenlîche sêje
die ich ze boten an si senden muoz,
die neme durch got von mir für ein flêje
und ob si lache, daz sî mir ein gruoz.“

So und ähnlich schildert *Heinrich von Morungen* das Verhältnis zu seiner Herrin und so und ähnlich wird es in

vielen Fällen gewesen sein. Merkwürdig stimmt ein frühes Lied aus der Entstehungszeit des Minnesangs zusammen mit der Schilderung der Krimhild am Anfange des Nibelungenliedes, und das ist der hauptsächlichste Grund, aus dem gesagt worden ist, dass die Schilderung der einsamen in ihrer Kemenate harrenden Jungfrau so vortrefflich zu der Zeit der Entstehung des Minnesangs zu passen scheint. Man schreibt es dem von Kürenberc zu und es lautet:

„Ich zôch mir einen valken
mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete,
als ich in wolte hân
und ich im sîn gevidere
mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe
und floug in anderiu lant.

Sît sach ich den valken
schône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze
sîdîne riemen.
und was im sîn gevidere
alrôt guldîn.
got sende si zesamene
die gerne geliebe wellen sîn".

Mit dem Bilde des Mädchens, das von der Burgzinne ausschaut nach dem geliebten Falken, dem Symbole des teuren Mannes, sei diese Skizze über die Anfänge und die Entstehungszeit des Minnesangs hier abgeschlossen.

---

2. Das neu erwachende Interesse an der altdeutschen Sprache und Dichtung und die Ueberlieferung des Minnesangs.

Das vorige, das 18. Jahrhundert, war derartig durch die Ausgestaltung seiner eigenen Litteratur in Anspruch genommen, dass die Pflege der altdeutschen Dichtung in dieser Zeit in Deutschland kaum aufkommen konnte. Lessing, der grosse Kenner und Förderer unserer Dichtung, stand fast völlig auf dem Boden der Antike, suchte seine höchste Aufgabe darin, das deutsche Drama von dem französischen Einflusse zu befreien, die englische Dichtung wurde von Klopstock und

seinen Anhängern in Deutschland nachgeahmt, Wieland übersetzte den Shakespeare, ohne selbst etwas bleibendes auf dem Gebiete des Dramas schaffen zu können, und wenn auch Herder den alten überlieferten Volksliedern sympathisch gegenüberstand, so war doch sein Unternehmen ein zu internationales, seine Sammlung der Stimmen der Völker zu wenig deutsch, um für die Hebung des in den deutschen Gauen verborgen liegenden Schatzes der alten Litteratur von tiefgehender Bedeutung zu sein. Wohl stand der junge Goethe am Anfang der siebenziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts bewundernd vor dem Münster in Strassburg und liess sich an Herders sicherer Hand von der französischen Komödie zu der ernsten Betrachtung deutscher Kunst hinleiten, allein es blieb bei dem einzigen Götz von Berlichingen, der eigene Herzensangelegenheiten des Dichters in das ritterliche Gewand des ausgehenden Mittelalters kleidete, und bald sieht man den grossen Frankfurter in Weimar ganz andere Wege wandeln. Schiller, ganz das Kind seiner Zeit, erfüllt von den Ideen, die die Morgenröte der französischen Revolution ankündigten, versenkt sich in das Studium Rousseaus und schreibt die Tragödie eines Uebermenschen, dem diese in Gesetze geschmiedete Welt zu eng ist, um seine Kraftnatur ausleben zu können. — In einer solchen Zeit war kein Platz vorhanden für die Lieder einer längst entschwundenen Periode, lag kein Interesse vor, den Schatz zu heben, der unter den Trümmern des zusammengestürzten Mittelalters, aus vergilbten Pergamentblättern schwer zu entziffern, verborgen lag.

Zwar hatte Klopstock in der Mitte des Jahrhunderts einen Kreis von deutschen Dichtern um sich vereinigt, dem eine leise Ahnung von dem aufgestiegen war, was unter dem Schutte der Jahrhunderte schlummerte. Die Bardenlieder, die diese Sänger dichteten, mehr durch das Beispiel nordischer Dichtung und durch das des Ossian, als durch die eigentliche deutsche Dichtung angeregt, sollten wenigstens ein Bild von jenen alten Zeiten und ihren Bestrebungen geben. In dem seltsamen Gewande eines an die Antike sich anlehnenden freien Versmasses dichtete Klopstock seine Oden, in denen

wenigstens ein Teil der germanischen Götterwelt wieder erstand, allerdings in dem nebelhaften Lichte der Tradition der nordischen Völker, nicht in dem Sinne wie das deutsche Mittelalter die von der Völkerwanderung her überkommene Heldensage gekannt hatte.

Von dem schweizerischen Dichterkreise, dessen Führer *Bodmer* und *Breitinger* gewesen, war diese Richtung in der Mitte des vorigen Jahrhunderts ausgegangen. In Zürich hatte Klopstock ausser in das verlorene Paradies des Milton, durch Bodmers Anregung auch in unser deutsches Mittelalter einen Einblick gethan. In demselben Jahre 1748, in dem Klopstock die drei ersten Gesänge seines Messias veröffentlichte, gab Bodmer „Proben der Minnelieder" heraus. Er liess es nicht dabei bewenden. 1757 veröffentlichte er einen Teil der Nibelungen, 1758/59 eine Sammlung der Minnesinger. Bis kurz vor seinem Tode befasste er sich mit diesen Stoffen und bearbeitete bis 1781 noch verschiedene mittelhochdeutsche Dichtungen. Andere ahmten sein Beispiel nach. Ein in Berlin angestellter Schweizer, *Christoph Heinrich Myller*, gab 1784/85 das ganze Nibelungenlied und einen grossen Teil der höfischen Epen heraus. Der preussische oder vielmehr fritzische Dichter *Gleim* veröffentlichte 1773 Gedichte nach den Minnesängern und 1779 Gedichte nach Walther von der Vogelweide. Doch das waren vereinzelte, vergebliche Bemühungen. Die Zeit hatte keinen Sinn für diese Poesieen. Friedrich der Grosse meinte, dass diese Gedichte keinen Schuss Pulver wert seien. Das Jahrhundert hatte mit sich selber vollauf zu thun, es musste aus sich heraus seine eigene klassische Litteratur gebären.

So blieb es denn dem kommenden und dem nun zu Ende gehenden Jahrhundert, dem neunzehnten, vorbehalten, sich in den Zeiten des tiefsten politischen Niedergangs in Deutschland, als die Tage Napoleons I. über Europa hereinbrachen, hineinzuversenken in die Schätze einer entschwundenen Vergangenheit. Vor und nach den Befreiungskriegen sehen wir die Romantik ihre volle Blüte entwickeln, und als das von der Fremdherrschaft befreite Deutschland noch immer keine poli-

tische Einigung, noch immer keinen geistigen Mittelpunkt finden konnte, da versenken sich die Besten des Volkes mit liebevoller Hingabe in das aus der Vergangenheit Ueberlieferte, da ersteht in der Dichterschule der Romantiker die mittelhochdeutsche Litteratur zum zweitenmale.

Im Jahre 1819 veröffentlicht *Jakob Grimm* den Anfang seines epochemachenden Werkes: Die deutsche Grammatik, und mit der auf *Bopps* Vorgang beruhenden Erkenntnis von der Verwandtschaft der indogermanischen Sprachen und ihrer Lautgesetze nimmt die germanistische Wissenschaft und mit ihr das Studium der altdeutschen Dichtungen in Deutschland seinen Anfang. — *Ludwig Uhland*, selbst einer unserer begabtesten Balladendichter, schrieb am Anfang dieses Jahrhunderts sein klassisches Buch: Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, Stuttgart 1822. Jakob Grimm hob das Studium der deutschen Sprache auf seine Höhe, ihm folgten *Lachmann, Haupt, Müllenhoff, Scherer* u. v. a. nach, die die Kenntnis der mittelhochdeutschen Klassiker der deutschen Wissenschaft und durch diese dem deutschen Volke wieder erschlossen haben. Für die Einzelausgaben der Minnesänger sei gleich auf die Anmerkungen zu den betreffenden Dichtern verwiesen. Für den Minnesang in seiner Gesamtheit kommen vor allem zwei Ausgaben in Betracht.

Die erste ist die grosse vierbändige Ausgabe von *von der Hagen,* die wegen ihrer Vollständigkeit auch heute noch nicht ganz zu entbehren ist. Sie erschien in Leipzig 1838. — Die zweite, die sich auf die Frühzeit des Minnesanges beschränkt, ist *Lachmann* und *Haupt's:* „Des Minnesangs Frühling“[1]). Leipzig 1857. II. Aufl. 1875. III. Aufl. 1882. IV. Aufl. 1888. Die Anmerkungen der neuen Auflage sind vom F. Vogt ergänzt und erweitert worden. Das Buch umfasst ausser einigen namenlosen Strophen die Gedichte von 20 Minnesängern aus der Frühzeit, also die Gedichte derjenigen, deren Lieder bei Walthers Auftreten in Deutschland gesungen wurden.

---

[1]) Citiert als M. F.

In welcher Weise und Form ist nun die Masse des Minnesangs auf uns gekommen? Es sind vor allem drei grosse Handschriften, aus denen wir die Kenntnis der mittelhochdeutschen Lyrik schöpfen.

1. Die Heidelberger Handschrift. Nr. 357. Die sogenannte kleine Heidelberger Handschrift, in der wissenschaftlichen Litteratur kurz als Handschrift A. bezeichnet. Sie entstand um das Jahr 1300 und wurde 1874 von Pfeiffer in Stuttgart herausgegeben.

2. Die Weingartener Lieder-Handschrift. Sie befindet sich jetzt auf der Königl. Bibliothek in Stuttgart. Sie entstand am Anfang des 14. Jahrhunderts und wurde 1845 von Pfeiffer in Stuttgart herausgegeben. Sie wird in der wissenschaftlichen Litteratur kurz als Handschrift B. bezeichnet.

3. Die grösste der Minnelieder-Handschriften. Die kunstvoll mit Bildern und Wappen geschmückte, auf Pergament gemalte grosse Heidelberger Handschrift. Sie wird in der wissenschaftlichen Litteratur Handschrift C. genannt. Sie befand sich bis zum Jahre 1887 in Paris, wohin sie die Franzosen unter der Regierung Ludwigs XIV. von Heidelberg gebracht hatten. Auf dem Wege des Tausches kam sie dann wieder nach Heidelberg zurück, wo sie jetzt in der Universitätsbibliothek aufbewahrt wird. Sie enthält die Gedichte von 139 Minnesängern. Im Jahre 1758/59 legte sie Bodmer seiner Ausgabe der Minnesänger zu Grunde. Früher bezeichnete man die Handschrift als die Manessesche Liederhandschrift, da man annahm, es sei diejenige, die der Züricher Ratsherr Rüdiger Manesse anfertigen liess. Die Bilder der Handschrift sind herausgegeben von Franz Xaver Kraus. Strassburg 1887 ff., die Wappen von Zangenmeister.

Neben diesen drei grossen Sammelhandschriften, die uns die Kenntnis der mittelhochdeutschen Minnelieder übermittelt haben, sind noch zwei andere zu nennen, die ergänzend und belehrend zu diesen hinzutreten. Die Benediktbeurer Liederhandschrift der Carmina Burana und die Jenaer Liederhandschrift. Erstere enthält die in lateinischer Sprache abgefassten Trink- und Ulklieder der fahrenden Kleriker, die

aus der Geistlichkeit ausgestossen von Ort zu Ort zogen und zum Tanze spielend oder ein Lied zum besten gebend ihr Dasein fristeten, so z. B. das berühmte, noch heute als Studentenlied bekannte: „Meum est propositum in taberna mori“, das Bürger übersetzte: „Ich will einst bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben“. — Die letztere stellt schon den Übergang zum Meistersang dar.

Legt man sich nun die Frage vor, wie diese grossen Sammelhandschriften entstanden sind, so ist wohl die folgende Annahme als Antwort zu erteilen.

Da die meisten der ritterlichen Dichter weder lesen noch schreiben konnten, ist schwerlich anzunehmen, dass viele dieser Gedichte von den Verfassern selber aufgezeichnet worden sind. Von Wolfram von Eschenbach weiss man mit Bestimmtheit, dass er der Schrift nicht mächtig war und dass er seine grossen Dichtungen, den Parcival, die Titurellieder und den Willehalm, einem Schreibkundigen diktierte. Selbst wenn man annimmt, dass ein Teil dieser Ritter, wie Hartmann von Ouwe, der sich ausdrücklich am Eingang des Iwein und des Armen Heinrich seiner Kunst, lesen und schreiben zu können, rühmt, wirklich des Schreibens kundig war, so ist kaum anzunehmen, dass diese Ritter, denen in einer Zeit, in der wenig geschrieben wurde, ein vorzügliches Gedächtnis zu statten kam, einzelne kleine Minnelieder auf Pergamentstreifen niederschrieben.

War doch das Lied zum Gesang bestimmt, war doch der Dichter zu gleicher Zeit sein Komponist und so bleibt das Wahrscheinlichste, dass, falls der Ritter selber durch irgend einen Umstand daran verhindert wurde, der Herrin sein Lied vorzutragen, er einen Boten sandte, dem er Lied und Melodie eingelernt hatte. Möglich bleibt es nun immer, dass auch einzelne Dichter aus dem höfischen Kreise ihre Gedichte sammelten und aufzeichneten, so soll namentlich die aus späterer Zeit stammende und von Roethe nachgewiesene Sammlung des Reinmar von Zweter nicht bestritten werden. Allein die Annahme von Wilmanns, dass die Dichter das Repertoire eines Abends zusammengestellt und schriftlich

fixiert haben, kann wohl kaum einleuchten, da durch diese Annahme den Gedichten ihr eigentlicher Zweck und ihre Eigentümlichkeit als Gelegenheitsgedichte völlig genommen würde. Der ritterliche Lyriker würde durch diese Annahme mehr oder weniger zu einem Komödianten, der bestimmte Situationen erfindet, aus diesen erfundenen Situationen Lieder konstruiert und sie dann einem Publikum vorträgt. Für die ältere Zeit ist das kaum zu glauben und steht mit dem naiven Charakter dieser Dichtung völlig in Widerspruch. Wahrscheinlicher ist es, dass fahrende Gesellen, vielleicht Spielleute aus dem Kreise der Geistlichen sich mit dem Vortragen dieser Lieder ihr Brot verdienten.

Als nun der Minnesang sich schon dem Verfall zuneigte, sammelten vielleicht diese Leute in kleinen Büchlein ein Liederrepertoire, das sie von Ort zu Ort ziehend vorbrachten. So erklärt es sich auch leichter, dass die Sammelhandschriften die Gedichte immer unter dem Namen des Verfassers bringen. Zur Veröffentlichung konnte ein Ritter unmöglich seine Lieder selber aufschreiben, da das Mittelalter einen Buchhandel nicht kannte, und merkwürdig wäre es, wenn für jeden einzelnen Dichter in seinem lediglich für seine Zwecke bestimmten Liederbüchlein uns zufällig sein Name erhalten geblieben wäre. Man kann viel eher annehmen, dass die Spielleute sich mit neuen Liedern und berühmten Namen ihr Publikum zu locken und zu sichern suchten, und dass die späteren Redaktoren der Sammelhandschriften, als man das Interesse empfand, die alten Gedichte vor dem Untergang zu retten, die Lieder, die sie unter dem Namen eines Dichters in dem Büchlein der Spielleute fanden, in den Sammelhandschriften zusammengestellt und so überliefert haben. Dies scheint bei weitem wahrscheinlicher, als die von Manchen ausgesprochene Ansicht, dass die Ritter einzelne Lieder aufzeichneten und sie auf Pergamentstreifen der Dame überschickten und dass sie dann in die Büchlein der Spielleute geraten seien. Die Pergamentstreifen befanden sich dann doch in dem Besitz der betreffenden Dame, die sie aus Gründen der Klugheit oder der Pietät nicht so leicht aus der Hand

gegeben, am Ende sogar manchmal vernichtet haben wird. Von Mund zu Mund trug sich das Lied leichter fort. Da hörte es irgend ein Spielmann aus dem Munde des Knappen, dem der Ritter es eingelernt hatte, oder der Ritter gab es vielleicht einmal fern von der Dame und ohne diese zu nennen in einem fröhlichen Kreise zum besten, so dass es der Spielmann aufschnappen und aufzeichnen konnte.

Erst mit Walther von der Vogelweide, der die politische Dichtung in die höfische Lyrik einführte, gewinnt der Minnesang und dessen Vortrag für den fahrenden Ritter die Bedeutung eines Berufes und erst in der nachwaltherischen Zeit haben z. B. die Lieder eines Neidhart von Reuenthal schon als solche von vornherein den Zweck — so schön manche sind — der Menge als Belustigung zu dienen. — Des Minnesangs Frühling weiss noch nichts von dieser Richtung, hier hat man es, wenn auch die Form ein konventionelles Gepräge erhält, zunächst mit persönlichen d. h. mit Gelegenheitsgedichten zu thun, die fürs erste nur für eine Person, für die Herrin selber bestimmt gewesen sind. — Die Ansicht von den Liederbüchern der Spielleute, die zu den Sammelhandschriften zusammengeflossen sind, wurde zuerst von *Benecke* ausgesprochen.

Hat es nun vor der Entwicklung der eigentlich höfischen Minnepoesie schon eine volkstümliche Lyrik in Deutschland gegeben? Die Meinungen hierüber sind geteilt. Wackernagel und Wilmanns bestritten das Vorhandensein einer solchen, dagegen sind Müllenhoff, Burdach, Berger, R. Meyer mit aller Entschiedenheit für das Vorhandensein dieser Lyrik eingetreten. — Die Annahme von Wackernagel-Wilmanns stützt sich auf die Hypothese der Hegelianer, dass die Lyrik jünger sei, als das Epos, eine Hypothese, der auch Gervinus, der berühmte Verfasser der Geschichte der deutschen Dichtung, huldigt. In meiner Einleitung ist diese Frage leise berührt, aber offen gelassen worden.

In dem schroffen Sinne, dass in den ältesten Zeiten absolut keine Lyrik bestand, wird sie sich natürlich nicht beantworten lassen. Wenn auch aus dem Bedürfnis zu er-

zählen die älteste Poesie entstand, so ist es dennoch möglich, dass sich fast zugleich mit diesem Bedürfnis das zweite nach einer lyrischen Poesie regte, die als ein dem naiven Volke unwichtiges Sichbethätigen der Menschenseele, das es nicht mit geschehenen Thaten zu thun hatte, bald vergessen wurde, und so der Nachwelt nicht erhalten bleiben konnte.

Wir dürfen also annehmen, dass auch in den frühesten Zeiten eine Liebeslyrik bestand, die ihre Quelle in dem Volke selber hatte. Darauf weisen nicht nur die kurzen, uns erhaltenen einstrophischen Lieder hin, die zum Teil auf uralte lyrische Motive zurückzugehen scheinen, sondern wir besitzen dafür auch bestimmte historische Zeugnisse. So verbietet ein Kapitular aus dem Jahre 789 den Nonnen „Vinileodos scribere et mittere“ — das kann sich nur auf Liebeslieder beziehen — und aus dem Jahre 803 haben wir eine Erwähnung der Mädchenlieder. — Für eine ganze Anzahl der uns überlieferten einstrophischen Gedichte aus frühmittelhochdeutscher Zeit ist es charakteristisch, dass sie von Frauen gedichtet zu sein scheinen. Hier herrscht noch die völlige Gleichstellung der beiden Geschlechter, hier fehlt noch die tiefe Ergebenheit, das Aufsehen zu der Geliebten von seiten des Dichters, und das ist das beste Zeugnis dafür, dass schon vor dem Entstehen der eigentümlich höfischen Lyrik eine Liebesdichtung in Deutschland bestand, mögen nun die eben erwähnten Mädchenlieder wirklich von Frauen gedichtet oder diesen blos in den Mund gelegt sein.

Erst das erhöhte Ansehen der Frau, die in den Zeiten des entwickelten Rittertums im allgemeinen eine tiefere Bildung besitzt, als der Mann, die gern und viel mit den Geistlichen verkehrt, zeitigt die eigentliche, höfische Lyrik. In der älteren Dichtung fehlt diese Stellung der Frau noch gänzlich, ebenso wie der Einfluss der Franzosen noch völlig fehlt. Binnen kurzer Zeit, binnen eines Menschenalters wird die volkstümliche deutsche Lyrik zur höfischen oder Minnepoesie emporgehoben, bricht der französche Einfluss sich Bahn, erhält die Frau ihre eigentliche Stellung in dieser Art der Dichtung. — Auf die politischen und sozialen Gründe dieses

Vorgangs ist in dem ersten Teile dieser Einleitung hingewiesen worden. Als die immer leise fortbestehende Volkslyrik aufs neue unter den günstigen Bedingen des allgemeinen Lebens erstarkt war, bemächtigten sich die Ritter der Dichtung und entwickelten sie mit Zuhilfenahme der französischen und provençalischen Einflüsse zum Minnesang.

Kurz vor der Entfaltung dieses entstanden damals in Oesterreich und Bayern die ersten mittelhochdeutschen Lieder, die noch frei von französischem Einflusse sind. Einzelne besingen sogar die eheliche Liebe, was in dem eigentlichen Minnesange niemals vorkommt, und während das höfische Epos am Rhein unter dem direkten Einflusse der Franzosen entstand, entwickeln sich im Südosten von Deutschland die ersten kräftigen Triebe der mittelhochdeutschen lyrischen Dichtung, um dann am Rheine unter dem Einflusse der Troubadours sich umzugestalten und in dieser Fassung von Reinmar von Hagenau durch seinen Schüler Walther von der Vogelweide wieder nach Oesterreich an den Wiener Hof übermittelt zu werden. — In Oesterreich, wo Walther von der Vogelweide singen und sagen lernte, nimmt auch die Entwicklung der lyrischen Dichtung aus der Glanzzeit des deutschen Mittelalters ihren Anfang.

Erster Teil.

Des Minnesangs Frühling.*)

*) Vgl. des Minnesangs Frühling, herausgegeben von Karl Lachmann und Moritz Haupt. IV. Ausgabe. Besorgt von F. Vogt. Leipzig, S. Hirzel, 1888. — (Citiert als M. F.). Diese Ausgabe ist den folgenden Ausführungen des I. Teiles zu Grunde gelegt.

Erstes Kapitel.

Die volkstümliche Lyrik und die Anfänge des Minnesangs in Oesterreich und Bayern.

1. Namenlose Lieder. (M. F. S. 3—6.)

Namenlose oder unter einem falschen Namen uns überlieferte Lieder sind als die ältesten an die Spitze der Geschichte des Minnesangs zu stellen. Die Einfachheit ihres Strophenbaus, die meist vorkommende Einstrophischkeit und das Fehlen jeden französischen Einflusses lassen in diesen Gedichten entweder Reste der alten Volkslyrik erkennen oder verweisen sie wenigstens auf diese, in der sie ihr Vorbild zu suchen haben. Mit Recht wird man die Heimat dieser Lieder, auch ohne dass wir die Namen der Dichters kennen, im Südosten von Deutschland, in Österreich und Bayern zu suchen haben. Denn nach der Sprache dieser Gedichte zu urteilen, stammen sie aus einer Zeit, da sich im Westen Deutschlands das höfische Epos bereits zu entwickeln begann, und die vom Rheine stammenden Minnelieder weisen entschieden auf französischen Einfluss hin.

Diesen ersten Gedichten indessen fehlt alles, was sonst für den höfischen Minnesang charakteristisch geworden ist. Vor allem kommt das erhöhte Ansehen der Frau hier noch gar nicht zur Geltung. Lachmann hat das kurze Gedichtchen: du bist mîn u. s. w. an die Spitze seiner Sammlung gestellt. Und charakteristisch für diese namenlosen Lieder ist gerade dieses Gedicht, nicht aus dem Munde eines Mannes, sondern aus dem eines Mädchens gesprochen — wie man vielleicht

nach seinem ganzen, fast möchte ich sagen — weiblichen Tone annehmen darf — für diese Gedichte, in denen überhaupt die Frau des öfteren selber das Wort ergreift und gerade so unbefangen und offen von ihrer Liebe spricht wie der Mann, was in den Zeiten des konventionellen Minnesangs völlig unmöglich gewesen wäre.

Das eben erwähnte Liedchen findet sich in dem lateinischen Liebesbriefe eines Mädchens [1]) unter den Briefen des Werinher von Tegernsee in dem Münchener Codex aus Tegernsee.

Ebenso wie es bei diesem einleitenden Gedichtchen der Fall sein kann, ist eine ganze Anzahl dieser namenlosen Lieder direkt und deutlich Frauen in den Mund gelegt oder sie bilden einen Wechselgesang zwischen der Frau und dem Manne. Von der Liebe wird sowohl von der Seite des Mannes, als auch von der der Frau mit rücksichtsloserer Offenheit gesprochen, als dies in den Liedern aus der Zeit des konventionellen Minnesanges üblich wäre. In dieser Zeit begegnet man immer dem sehnenden Ritter, der sich meistens an einem freundlichen Blicke der Geliebten genügen lassen muss, der um ein Wort aus ihrem Munde oder um einen stummen Gruss ihrer Augen bittet. In den namenlosen Liedern aber wechseln die Motive — von dem Mädchen, das sein Herz einem Ritter geschenkt hat und sich über das Gerede der anderen Frauen hinwegsetzt, da dieses ja doch nur im Neide seinen Grund haben kann, bis zu der Frau, die laut und offen ausspricht:

„Mir hât ein ritter", sprach ein wîp,
„gedienet nâch dem willen mîn,
ê sich verwandelôt diu zît
so muoz im doch gelônet sîn.
mich dünket winter unde snê
schoene bluomen unde klê,
swenn ich in umbevangen hân,
und waerez al der welte leit,
so muoz sîn wille an mir ergân."

[1]) Gedr. M. F., S. 221 ff. Benecke u. Lachmann, Hartmanns Iwein, IV. Aufl. Berlin 1877. Anm. zu Vers 5546. Schmeller, Bayer. Wörterbuch, Bd. III, S. 500.

Neun verschiedene Strophenformen sind unter den namenlosen Liedern von Lachmann und Haupt zusammengestellt worden. Einige dieser Gedichte sind in den Handschriften unter einem Namen angeführt, für den man weiter keine Belege aufzuführen imstande ist. So werden die Strophen M. F. 3. 17 ff. von der Hs. A. einem Dichter Niune, von der Hs. C. einem Hern Alram von Gresten zugeschrieben. Unter Her versteht das Mittelhochdeutsche einen Ritter — während es einen bürgerlichen Sänger einfach als den So und so — oder in späterer Zeit auch als Meister bezeichnet, wie z. B. den Gottfried von Strassburg, den Dichter des Tristan. — Die Strophen M. F. 4, 1—16 und 6, 14—31 schreibt die Hs. A. einem Walther von Mezze zu. — Man sieht, dass die Überlieferung in dieser ältesten Zeit schwankt, es ist leicht möglich, dass man fremde Lieder, deren Verfasser man nicht kannte, unter einem Namen gruppierte und sich so einen neuen Dichter konstruierte.

Vor allem interessant ist die Überlieferung, die die Lieder M. F. 5, 16—6, 4 dem Kaiser Heinrich zuschreibt. Es geschieht dies wahrscheinlich aus dem Grunde, weil der Dichter von sich sagt:

„ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê der krône".

Allein ein zwingender Grund, dass diese Verse wirklich von dem Kaiser herrühren müssen, ist durchaus nicht vorhanden, da ja der Dichter in dem eben angeführten Verse einfach hat sagen wollen: Ein Königreich wäre mir feil für ihre Liebe (wenn ich nämlich ein solches hätte).

Man thut am besten bei diesen Liedern nicht nach dem Namen des Dichters zu forschen, sondern sich mit der Kenntnis ihres Inhalts und ihres Charakters zufrieden zu geben.

Neben den Mädchen- und Frauenstrophen, die in offener Weise die Sehnsucht nach dem Geliebten und die Freude an dem teuren Manne aussprechen, finden sich auch Strophen, die nichts als eine Sentenz, eine Lebensweisheit enthalten:

„Tougen minne diu ist guot
si kan geben hôhen muot,

der sol man sich vlîzen.
Swer mit triwen der niht phliget,
dem sol man daz verwîzen."

Neben dem Liede, M. F. 5, 16—6, 4, das die Handschriften B. und C. dem Kaiser Heinrich zuschreiben, und das durch seine Form, Länge und seinen Inhalt dem konventionellen Minnesange schon näher steht, ausser den Mädchenstrophen finden sich auch unter den namenlosen Liedern solche, die einen Vergleich zwischen der Natur draussen und dem Herzen und seiner Liebe anzustellen bemüht sind. Diese Vergleiche des Herzens und seiner Liebe mit dem Frühling oder dem Herbste draussen in der Natur kehren im ganzen Minnesange wieder. Sogar bei den besten Dichtern, wie bei Walther und noch in später Zeit bei Neidhart von Reuenthal finden sie sich. Sie sind als ein alter Bestandteil der volkstümlichen Lyrik anzusehen. — Nichts liegt dem naiven lyrischen Dichter näher, als gerade der Vergleich zwischen der Natur draussen und den Gefühlen des eigenen Herzens. Und formelhaft gewordene Wendungen wie z. B. „was liegt mir an Eis und Schnee, wenn ich nur die Neigung meiner Herrin besitze" und ähnliche — kehren bei allen Dichtern der höfischen Minnepoesie wieder. Dieser Natureingang der namenlosen Lieder ist durchaus volkstümlich, aus der volkstümlichen Dichtung ward er in die höfische Lyrik hinübergenommen, bis er endlich im Minnesang geradezu stereotyp wird (vgl. M. F. 4, 1 ff.).

diu linde ist an dem ende
nû jârlanc sleht unde blôz

oder (M. F. 6, 14):

der walt in grüener varwe stât:
wol der wunneclîchen zît.

Einzelne Wendungen dieser namenlosen Lieder weisen direkt auf das Volksepos hin. So z. B. die Wendung, in der eine Person redend eingeführt wird (M. F. 5, 3 ff.)

„Sô verliuse ich mînen lîp
den möhte in al der welte
got niemer mir vergelten",
sprach das minneclîche wîp.

Volkstümliche Liebeslieder, meist einstrophische Gedichte, in denen sich noch die völlige Gleichstellung des Mannes und des Weibes ausspricht, sind diese namenlosen Lieder. Vor allem ist es wichtig zu bemerken, dass in diesen Gedichten im Gegensatz zu der späteren konventionellen Minnepoesie ein glücklicher Liebesbesitz unumwunden als gegenwärtig oder als bald zu erlangen ausgesprochen wird, noch nicht finden sich hier „die sehnende Klage“ die den späteren Minnesang völlig beherrscht.

Noch ein Wort über die beiden Kaiser Heinrich VI. zugeschriebenen Lieder. (M. F. 4, 16—34 und 5, 16—6, 4.)

Während Haupt und Bartsch die von den Handschriften B. und C. dem Kaiser zugeschriebenen Gedichte, diesem absprechen wollen, ist Jakob Grimm für die Autorschaft des Kaisers eingetreten. Allein es will scheinen, als liesse sich die Annahme der Handschriften einfach aus einzelnen Stellen der Gedichte herauserklären. Mit stolzen Worten setzen beide Gedichte ein: „Wol höher dannez[1]) rîche, bin ich al die zît —“ und „ich grueze mit gesang die süezen etc. — In seiner Begeisterung für die Geliebte geht der Dichter am Anfange der zweiten Strophe des zweiten Gedichts so weit, dass er sagt:

„Mir sint diu rîche und diu lant undertân
Swenne ich bî der minneclîchen bin“.

Muss man daraus schliessen, dass der Dichter der Kaiser gewesen, dass er wirklich eine Krone getragen hat? Nicht notwendiger, nicht zwingender Weise. — Legt man das Hauptgewicht auf das Wort swenne, so ist der Sinn ein viel einfacherer. Wenn die Verse wirklich von dem Kaiser stammen sollten, dann wäre diese Ausdrucksweise, dass die Reiche und Länder ihm unterthan sind, ohne tiefen Sinn. — Der Kaiser hätte die Anspielung wahrscheinlich ganz vermieden oder sich sicher nicht so ausgedrückt. Er hätte doch sicher gesagt: die Geliebte ist mir mehr als Reiche und Länder. — Hier will der Dichter doch offenbar sagen, wenn ich bei der

[1]) Conjektur von Haupt für danne.

Minniglichen bin, dann bin ich reich wie der Kaiser, dem die Länder und die Reiche unterthan sind. Ebenso wie Heinrich von Morungen (M. F. 142, 19ff.) sich allerdings deutlicher ausdrückend sagt:

„Ich bin keiser âne krône
Sunder lant!"

In diesem Gedanken, dass er König bei der Geliebten, führt der Dichter sein Lied nun weiter, er hat sich ganz in diese Königsstellung hineingeredet und ruft nun in der dritten Strophe emphatisch aus:

„ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê der krône".

Man wird es leicht verständlich finden, dass sich irgend ein Spielmann die im Sinne der kaiserlichen Autorschaft auszudeutenden Stellen der Lieder zu Nutzen machte und den Kaiser für den Dichter dieser Lieder ausgab, um einen neuen berühmten Namen auf seinem Repertoire zu haben, und dass die beiden Lieder dann infolge dessen unter dem Namen des Kaisers in die Sammelhandschriften gekommen sind. Eine andere Gewähr als die vielleicht irrtümliche und aus den betreffenden Stellen der Gedichte leicht zu erklärende Namensangabe der Handschriften hat man für die Autorschaft des Kaisers nicht.

2. Der von Kürenberc (M. F. 7, 1—10, 24).

Unter dem Namen des von Kürenberc sind uns 15 Strophen — fast durchgängig einstrophische Gedichte — überliefert worden. Es ist zum mindesten sehr zweifelhaft, ob diese Gedichte alle ein und demselben Dichter gehören. Wenn dies aber der Fall ist, dann hat man eine hervorragende Persönlichkeit vor sich, die in einer frühen Zeit schon die verschiedensten Töne und Stimmungen des liebenden Herzens zu treffen wusste. Den Grund für die namentliche Anführung dieser Gedichte unter dem Namen des von Kürenberc hat man aller Wahrscheinlichkeit nach in einem dieser Gedichte selber zu suchen. In dem Liede M. F. 8, 1 ff. sagt eine Frau, dass sie Nachts einen Ritter singen hörte, als sie auf der Burgzinne stand, und dieser Ritter sang:

„in Kürenberges wîse".

Daher mag es kommen, dass man die Strophenform dieses Gedichtes selber als des „Kürenberges wîse“ bezeichnet und alle in dieser Form abgefassten Gedichte einem Kürenberger zugewiesen hat. Der Name Kürenberg kommt in Oesterreich in jener Zeit verschiedene Male vor. Einmal führt den Namen Kürenberg ein Waldgebirge, eine Stunde westlich von Linz, es fällt steil gegen die Donau ab und erstreckt sich bis zu dem Cistercienserkloster Wilhering. Auf einer seiner Spitzen trägt es noch jetzt Burgtrümmer. In dieser Gegend waren einst die Herren von Kürenberg sesshaft. Zwischen 1155 und 1180 tauschte dann Gerold von Kürenberc, wie es in einer Wilheringer Urkunde heisst, gegen seine Besitzung Kürenberc eine andere — Waltrathart, vom Stifte Wilhering ein. Ein anderer Kürenberg liegt östlicher, fünf Stunden südlich von Melk am Mankbache. Ob dieser schon früher bestanden oder von Gerold, nachdem er seinen früheren Besitz an Wilhering abgetreten, gegründet wurde, ist zweifelhaft. In verschiedenen österreichischen Urkunden werden in dieser Zeit noch verschiedene Ritter von Kürenberc genannt, ein Purchard, ein Markwart, ein Konrad, ein Walther von Kürenberc kommen in dieser Zeit in Oesterreich vor.

Welcher von den Genannten und ob überhaupt einer von ihnen der Dichter aller dieser Lieder war, lässt sich natürlich nicht feststellen. Man darf annehmen, dass diese Gedichte zwischen 1180 und 1190 in Niederösterreich entstanden sind, und die Möglichkeit offen lassen, dass sie von einem Dichter aus dem österreichischen Hause, derer von Kürenberc, herrühren. — Weit merkwürdiger als die Ueberlieferung dieses Dichternamens erscheint die Strophenform, in der diese Gedichte abgefasst worden sind. Mit Ausnahme von zwei Strophen, die eine kleine Variante zeigen, ist nämlich die Nibelungenstrophe für diese Lieder gewählt worden. Das ist um so merkwürdiger, als diese Strophe dem Volksepos angehört, und man es hier doch schon mit den ersten Anfängen der höfischen Lyrik zu thun hat. In einer Epoche der germanistischen und litterarhistorischen Wissenschaft, in der sich sogar namhafte Gelehrte darum bemühten,

den nie und nimmer festzustellenden Namen des Dichters des Nibelungenliedes aufzufinden, kann es nicht Wunder nehmen, wenn der eine oder andere so weit ging, auf Grund des gleichen Strophenbaues den von Kürenberc geradezu als den Dichter des Nibelungenliedes zu bezeichnen. Ein zweiter Umstand kam noch hinzu. Das schöne Gedicht von dem Mädchen, das von der Burgzinne ausschaut nach dem entflohenen, geliebten Falken, wird von der Handschrift ebenfalls dem von Kürenberc zugeschrieben. (M. F. 8, 33 ff.) Die merkwürdige Uebereinstimmung des Vergleiches zwischen dem Falken und dem Geliebten in diesem Gedichte mit dem Eingang des Nibelungenliedes, wo Krimhild der Mutter ihren Traum erzählt, und diese in dem Falken den geliebten Sigfried weissagt, verleitete noch mehr dazu, den von Kürenberc und den Dichter des Nibelungenliedes in einen intimen Zusammenhang zu bringen. Allein weit gläublicher ist es doch, dass dieses Motiv ursprünglich dem Nibelungenlied gehörte, zumal da es auch bei anderen Dichtern jener Epoche — bei Dietmar von Eist (M. F. 37, 4), in einem Liede der Hätzlerin, bei Heinrich von Mügeln, ferner in einer Wiener Liederhandschrift und endlich im 13. Jahrhundert sogar in der italienischen Liebespoesie wiederkehrt. Warum sollte niemand auf den Gedanken kommen, die an und für sich gefällige Nibelungenstrophe in dem Liede nachzuahmen in einer Zeit, wo man noch nicht wie später im konventionellen Minnesang den Bau der Strophe als Eigentum des einen Dichters betrachtete? Und ist es nicht eher anzunehmen, dass das Motiv des Falken aus der Heldensage und dem Nibelungenliede stammt und von verschiedenen Dichtern unabhängig übernommen wurde, als aus diesem Umstande einen Zusammenhang zwischen dem von Kürenberc und dem Dichter des Nibelungenliedes herleiten zu wollen?

Die Gedichte des Kürenbergers verkörpern am deutlichsten die deutsche, volkstümliche Liebeslyrik, wie uns dieselbe am Ende des 12. Jahrhunderts noch unabhängig von französischem Einflusse und den konventionellen Gesetzen des eigentlichen Minnesanges gegenübertritt. Gleichberechtigt

stehen sich Mann und Frau gegenüber, beide werben umeinander, beide bekämpfen einander. Sieben dieser Strophen sind sogenannte Mädchenlieder, sie sind Frauen in den Mund gelegt und zeigen ein sanfteres Kolorit, als die anderen Gedichte. Rühren die Gedichte alle von einem einzigen Dichter her, so hat man hier in frühester Zeit ein bedeutendes Talent zu begrüssen, das den Unterschied zwischen dem Empfinden des Mannes und dem der Frau in Ton und Anschauung trefflich zu charakterisieren verstand. Für die unglückliche Liebe, die den Hauptgedankeninhalt der späteren Minnepoesie bildet, ist hier noch kein Platz. Mit aller Keckheit setzt sich der von Kürenberc über die Sprödigkeit seiner Herrin hinweg, wenn er singt:

Wîp unde vederspil
die werdent lîhte zam:
Swer sî ze rehte lucket,
Sô suochent si den man.
als warb ein schoene ritter
umb eine frouwen guot.
als ich daran gedenke
sô stêt wol hôhe mîn muot.

Bei aller Tiefe des Gemütes geht ein herzhafter, frischer, neckischer, volkstümlich-herb-jungfräulicher Ton durch diese Lieder. Eine später selbst bei den besten Dichtern selten wiederzufindende Mannigfaltigkeit der Motive trifft man in diesen Gedichten an. Die Lebensweisheit erstreckt sich nur auf das Gebiet der Liebe. Wie der Ritter in dem eben zitierten Gedichte meint, dass wîp unde vederspil leicht zu zähmen seien, ebenso stellt sich ihm in einem anderen Gedichte die Dame gegenüber, indem sie seiner Ansicht recht giebt, denn da der Ritter sie schlafend antrifft und er sich scheut sie zu wecken, macht sie ihm später Vorwürfe und meint:

„jô enwas ich niht ein bêr
wilde", so sprach daz wîp."

Verschwiegen soll die Liebe sein. Der Ritter rät dem Mädchen, bei anderen Leuten nach einem anderen zu sehen, um die

Welt zu täuschen, die Wächter und Lügner werden verspottet, die heimliche Minne zu Falle bringen wollen, und offen kündigt die stolze, gleichstehende Herrin dem Ritter, der sie erobern will, die Fehde an,

„er muoz mir diu lant rûmen —“

d. h. er muss aus seiner Heimat ziehen, weil er nicht gesonnen ist, ihr nachzugeben und sie dann seinen Gesang nicht mehr ertragen will. — Wie die stolze Herrin auf der Burgzinne, so weiss der Dichter die zitternde Jungfrau in der Kammer zu schildern, die errötet, wenn sie im Hemde dasteht und an den Ritter denkt — deren Farbe erblühet —

„als rôse an dorne tuot“

und deren Herz dann eine unverstandene Traurigkeit beschleicht. Eine Fülle von Motiven findet sich in diesen fünfzehn Strophen, die zu dem schönsten gehören, was aus der ältesten Zeit des deutschen Minnesangs überliefert worden ist. Eine erste Frühlingsblüte aus der Zeit von des Minnesangs Frühling, um so erfreulicher und angenehmer, als unter der späteren Fülle von Blüten und Blumen sich nur wenige finden, die diesen herben und doch süssen Duft von Jugend und Jungfräulichkeit zu spenden imstande sind.

3. Die Burggrafen von Regensburg und Rietenburg und Meinloh von Sevelingen. (M. F. 16, 1—17, 6. — 18, 1—19, 36. — 11, 1—15, 17.)

Wie in dieser ganzen ältesten Zeit des Minnesangs, wie bei dem von Kürenberc, so ist es auch bei den Burggrafen von Regensburg und Rietenburg und bei Meinloh von Sevelingen mit Schwierigkeiten verbunden, sich über Person und Zeit der Dichter mit einiger Sicherheit zu unterrichten. Spärliche, historische Belege, aus irgend welchen fürstlichen oder sonstigen Urkunden, aus denen sich nur Vermutungen über den Sitz der betreffenden Familie und in den seltensten Fällen eine Mutmassung, dass der oder der mit Namen in den Urkunden Genannte wirklich der Dichter sei, herleiten lassen, sind die einzige Quelle, aus der wir schöpfen können. Aehnlich wie bei dem Kürenberger liegen die Verhältnisse

auch bei den zwei oder drei österreichisch-bayerischen Dichtern, die ihm am nächsten stehen, den Burggrafen von Regensburg und Rietenburg und Meinloh von Sevelingen. — Schon von der Hagen hat die Vermutung ausgesprochen, dass der Burggraf von Regensburg und der von Rietenburg dieselbe Person seien. Lachmann und Haupt lassen diese Frage in Minnesangs Frühling offen, führen aber die Gedichte den Handschriften folgend unter den beiden Namen auf. Scherer glaubt in den deutschen Studien aus der Verschiedenheit der Gedichte und des Strophenbaus nachgewiesen zu haben, dass der Rietenburger jünger sei, als der Regensburger, und nimmt daher zwei verschiedene Dichter an. Es ist kein Grund vorhanden, dieser Annahme, dass das Haus zwei Dichter zu den seinen zählte, entgegenzutreten, obwohl sich ebensogut denken lässt, dass ein Dichter seine Sangesweise im Laufe der Jahre geändert und nach dem nun immer mehr modern werdenden konventionellen Minnesang umgemodelt hat. Für die Annahme, dass man es mit einem Dichter zu thun hat, spricht der Umstand, dass die Burggrafschaft von Regensburg bis zum Jahre 1184 in dem Geschlechte der Grafen von Stevening und Rietenburg erblich war. In diesem Jahre kam sie an ein anderes Haus, wahrscheinlich an das leuchtenbergische und dann an Bayern. Indessen über die Person des Dichters wird man auch hier im Unklaren gelassen. Von 1161 an war Heinrich von Stevening und Rietenburg Burggraf von Regensburg, sein Sohn Friedrich von 1176—1181, von da an dessen Bruder Heinrich, der 1184 starb. Noch am 16. November 1184 bezeugt er eine Urkunde des Kaisers Friedrich. Ob nun unter diesen zwei Dichter waren oder ob einem von diesen die uns unter beiden Namen überlieferten Gedichte zuzuschreiben sind, diese Frage muss offen bleiben. Unter dem Namen des Regensburger sind uns vier, unter dem des Rietenburger sieben Strophen überliefert worden. Die ersteren lehnen sich in Form und Inhalt noch ganz an die ältere, volkstümliche Lyrik und an den von Kürenberc an. Drei dieser Strophen sind wieder einer Frau in den Mund gelegt und zeigen dieselbe Einfachheit und Innigkeit, die sich auch bei

dem von Kürenberc fand. Einen Fortschritt zu dem eigentlichen Minnesang hin bezeichnen schon die sieben jüngeren Strophen, die die Handschriften und mit ihnen Scherer dem jüngeren Rietenburger zuschreiben. Nicht nur, dass in der Kunstform schon ein Unterschied zwischen stumpfem und klingendem Reim gemacht wird, nicht nur, dass schon überschlagende Reime vorkommen, auch der Inhalt dieser Gedichte nähert sich schon dem der konventionellen Minnedichtung der späteren Zeit. Die Vorliebe für den allerdings aus der volkstümlichen Dichtung stammenden Natureingang, den eben die späteren Dichter fast regelmässig bringen, ist hier schon vorhanden und vor allem sieht man hier, wie das später im Minnesang herrschende Motiv der unglücklichen Liebe in die Dichtung eingeführt wird. So spricht das Gedicht, M. F. 19, 27 ff. eine Sprache, die man bisher in dem volkstümlichen Liede in Bayern und Oesterreich noch nicht gehört hat.

Sît si wil deich von ir scheide,
dem si dicke tuot gelich,
ir schoene unde ir güete beide
die lâze si, sô kêre ich mich.
Swar ich danne landes var,
ir lîp der hochste got bewar.
Mîn herze erkôs mir dise nôt.
senfter waere mir der tôt,
danne deich ir diene vil
und si des niht wizzen wil.

Manche sind der Meinung, dass die Einführung dieses Motives dem Meinloh von Sevelingen zuzuschreiben und dass dieser zwischen die beiden Burggrafen zu stellen sei. So würde er die Vermittelung zwischen der volkstümlichen Lyrik und dem höfisch-konventionellen Minnesange bilden. Lachmann und Haupt bringen seine Gedichte direkt hinter denen des von Kürenberc. Es sind 12 Strophen, die keine besondere Charakteristik zulassen, als die, dass sie zwar dem von Kürenberc noch verwandt die Anfänge des höfischen Minnesangs, die Kenntnis des eigentlichen Frauendienstes und einen schon zur Schau getragenen Liebesschmerz zeigen.

Die Gedichte scheinen um das Jahr 1180 in Bayern entstanden zu sein. Sevelingen, das heutige Söflingen, liegt in der Nähe von Ulm. Die Herren von Sevelingen waren Truchsessen der Grafen von Dillingen und Kiburg.

Im Jahre 1240 — also viel zu spät, als dass er der Dichter sein könnte — wird ein Meinloh von Sevelingen als Dienstmann des Hartmann von Dillingen in einer Urkunde des Klosters Kaisersheim erwähnt. Er mag ein Enkel des Dichters gewesen sein. Vielleicht derselbe, der dem deutschen Hause in Ulm eine Kirche und ein Haus schenkte (vgl. Jäger. Ulms Verfassungsleben im Mittelalter. S. 94.).

4. Dietmar von Eist. (M. F. 32, 1—41,6.)

In seinem Epos „Der Abenteuer Krone“ singt Heinrich von dem Türlin:

Ouch muoz ich klagen den von Eist,
den guoten Dietmâren,
und die andern die dô wâren,
ir sûl unde ir brüke
Heinrîch von Rüke,
und von Hûsen Friderîch,
von Guotenburc Uolrîch,
und der reine Hûc von Salzâ“.

Wie in der berühmten litterarhistorischen Stelle in Gottfrieds Tristan, so finden sich auch hier in einem späteren Epos bedeutende Namen aus der Zeit des Minnesangs von einem Dichter erwähnt und unter diesen bedeutenden Namen auch der des Dietmar von Eist. Die Aist ist ein Bach, der aus zweien, die an der böhmischen Grenze entspringen, der Feldaist und der Waldaist sich bildet, und bei Mauthausen in die Donau fällt. Die Stammburg der Herren von Eist lag in der Riedmark auf einem Berge zwischen Ried und Wartberg, der noch jetzt den Namen Altaist trägt. Gottfried von Aist steht unter den Zeugen in dem Stiftungsbriefe des Klosters Gleink, in einer Urkunde des Bischofs Otto von Bamberg für Gleink im Jahre 1128 und im Salbuche des Klosters Garsten. (Urkunden des Landes ob der Enns.) Vielleicht dessen Sohn war Dietmar von Eist, der die im Jahre 1143 von dem stei-

rischen Markgrafen Ottokar dem fünften für Garsten ausgestellte Urkunde bezeugte. Um dieselbe Zeit ist Dietmar von Eist Zeuge in einer Urkunde Herzog Heinrich II. von Österreich und im Salbuche von Garsten. Zwischen 1142 und 1148 erscheint er in dem Schenkungsbuche der Propstei Berchtesgaden, und in einer Urkunde Herzog Heinrichs vom Jahre 1158 steht unter den Zeugen der Name des Dietmar von Eist. Im Jahre 1159 findet sich sein Name wieder in einer Urkunde des Bischofs Konrad von Passau, im Jahre 1161 in Herzog Heinrichs Stiftung des Schottenklosters in Wien, ferner findet sich in dem Salbuche des Klosters Aldersbach eine Schenkungsurkunde des Dietmar von Eist, welche um 1170 angesetzt wird. Erwähnt wird Dietmar von Eist unter den Wohlthätern des Klosters Baumgartenberg von Herzog Leopold VI. in einer Urkunde aus dem Jahre 1209. Dieser letztere muss ein anderer, als der erstgenannte sein, denn 1171 war der erste Dietmar von Eist tot, denn Herzog Heinrich bezeugt, dass er seine Besitzungen an das Kloster abgetreten habe.

So zahlreich die Erwähnungen eines Dietmar von Eist in diesen Urkunden sind, so wenig Gewissheit hat man über die Persönlichkeit des Dichters. Der im Jahre 1171 als tot genannte Dietmar von Eist hat schwerlich einen Sohn gehabt, wird doch erzählt, dass er sein Erbe an seine Schwester abgetreten habe, die mit Engilbert von Schonheringen vermählt war und dessen Sohn vermachte dann nach derselben Urkunde das Erbe endgültig der Kirche. Der unter den Zeugen der Urkunde aus dem Jahre 1209 aufgeführte Dietmar von Eist hat mit dieser Familie wahrscheinlich nichts zu thun. Man besitzt von ihm nur diese eine Nachricht und kann sich aus diesem Grunde lediglich Vermutungen hingeben.

In seinen Anmerkungen zu Walther von der Vogelweide (82, 24) weist Lachmann mit vollem Rechte darauf hin, dass mit den frühen Urkunden aus den Jahren 1143 u. s. w. ein arger Missbrauch getrieben worden ist. Denn nur drei Gedichte von denen, die unter dem Namen des Dietmar von Eist überliefert worden sind, nämlich, M. F. 37, 4—29. 39, 18—29, zeigen eine durchaus altertümliche Färbung, sind

aber unmöglich älter, als die Lieder des von Kürenberc, der Burggrafen von Regensburg und Rietenburg und des Meinloh von Sevelingen. Auf Grund dieser Urkunden, in denen sich der Name des Dietmar von Eist findet, ohne dass von seiner dichterischen Thätigkeit auch nur die Rede sei, hat man kein Recht diese Gedichte in einer älteren Periode als in den Jahren 1180—1190 anzusetzen. Ob die Vermutung, dass ein jüngerer Dienstmann jenes Dietmar von Eist die Lieder unter dessen Namen gedichtet hat, richtig ist oder nicht, darüber lässt sich natürlich keine Entscheidung treffen. Man muss daran festhalten, dass die Lieder ihrem ganzen Bau nach zwar der älteren Minnepoesie zugezählt werden müssen, aber dennoch nicht so alt sind, dass sie von dem urkundlich bezeugten Dietmar von Eist herrühren könnten, zumal da Ulrich von dem Türlin ihn als Zeitgenossen der bei weitem jüngeren Dichter Heinrich von Rucke und Friedrich von Hausen anführt. Man muss sich damit begnügen, den Namen und die Familie des Dichters in einer seinem Wirken nicht allzufern stehenden Zeit in Oesterreich nachgewiesen zu haben.

Die uns unter den Namen des Dietmar von Eist überlieferten 39 Strophen (M. F. 32, 1—41, 6) zeigen nur teilweise ein altertümliches Gepräge. Man war auch hier auf den Gedanken gekommen, wie bei dem Burggrafen von Regensburg, zwei verschiedene Dichter anzunehmen, bis Wilhelm Scherer im 2. Heft seiner deutschen Studien die Einheit des Dichters nachwies und zwei Liederbücher desselben Dichters, ein älteres und ein jüngeres, annahm.

Die Gedichte des Dietmar von Eist bezeichnen die Uebergangsperiode von der älteren, volkstümlichen Lyrik, wie der des von Kürenberc, zu dem konventionellen Minnesang eines Friedrich von Hausen und Reinmar von Hagenau. Die metrische Form lehnt sich vielfach an den nationalen Typus, an den Kürenberger und die Nibelungenstrophe an. Allein namentlich in den späteren Gedichten tritt in diesem volkstümlichen Gewande der höfische Frauendienst schon auf. Das Gedicht, M. F. 32, 1—12, ist in seinem Strophenbau einem

lateinischen Vagantenliede aus den Carmina burana nachgedichtet.

Eine besondere Bedeutung in der Geschichte des deutschen Minneliedes erlangt Dietmar von Eist durch den Umstand, dass er eine vielfach von den bedeutensten Dichtern nachgeahmte, besondere Art des Liebesliedes zuerst in den deutschen Minnesang eingeführt hat. Es ist der Dichter des ältesten deutschen Tageliedes, das uns überliefert worden ist.

Das Tagelied oder die „tagewise“ behandelt stets dieselbe Situation und denselben Stoff, ein in den Litteraturen vieler Völker vorkommendes, ungemein fruchtbares, lyrisches Motiv —: den Abschied zweier Liebenden am Morgen nach einer glücklichen, aber unerlaubten Liebesnacht. — Meistens ist das Tagelied in der Form eines Liebesduetts gehalten, und in den ältesten Fassungen sind der Ritter und die Geliebte die einzigen in dem Liede erscheinenden Personen. Höchstens, dass der Gesang des Vogels, der den Tag verkündet, in das Motiv des Abschieds einfällt und diesen Abschied entweder veranlasst oder beschleunigt.

Erst in späterer Zeit wird eine dritte Person in das Lied eingeführt: der Wächter, den der Ritter zu seinem Schutze angestellt oder der von der Zinne der Burg herab mit lautem Rufe den nahenden Morgen verkündet. Von vielen und vielleicht von den bedeutensten Dichtern deutscher Minnelieder ist dieses Motiv der Liebeslyrik verwandt worden. In seiner eigentümlich charakteristischen Form, in der es auch meistens in Deutschland auftritt, entstammt es der provençalischen Liebeslyrik der Troubadours und kam aus Frankreich. Dort führte es den Namen „Alba“ — nach dem sich stets gleich bleibenden Refrain einer jeden Strophe, die in das Wort „Alba“ — d. h. die Morgenröte ausklang. Von manchen deutschen Minnesängern, so von Heinrich von Morungen (M. F. 143, 23 ff.) ist dieser Refrain durch den sich am Ende einer jeden Strophe wiederholenden Vers:

„dô tagete ez“.

nachgeahmt worden. — Die bedeutensten Dichter haben sich in diesem speziellen Genre des Liebesliedes versucht, neben Morungen auch Walther von der Vogelweide und Botenlauben — vor allem aber der grösste Dichter des deutschen Mittelalters — der Sänger des Parcival — Wolfram von Eschenbach, dessen mit glühendster Sinnlichkeit und prachtvollster Phantasie ausgestatteten, mit Leidenschaft vorgetragenen Tagelieder zu den schönsten Blüten des Minnesangs gehören, die wir überhaupt besitzen[1]). Hier tritt der warnende Wächter jedesmal auf oder der Dichter spricht selbst in der Rolle des Wächters und verkündet mit seinem Liede von der Zinne aus hinaus über die Lande, dass der Tag anbricht und dass heimliche Liebe nun auf der Hut sein soll. In einem besonderen Liede nimmt Wolfram von Eschenbach Abschied von dieser Gattung des Liedes, und vielleicht vermutet man mit Recht, dass dieses Gedicht einen Wendepunkt in seinem Leben darstellt, dass er sich damals sein Haus gegründet habe.

Ganz einfach, in seinen Anfängen tritt uns das Tagelied bei Dietmar von Eist entgegen (M. F. 39, 18 ff.):

„Slâfest du, mîn friedel?
wan wecket unsich leider schiere.
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân".

„Ich was vil sanfte entslâfen:
nu rüefestu kint Wâfen, wâfen.
liep âne leit mac niht gesîn.
swaz du gebiutst, daz leiste ich, friundin mîn".

Diu frouwe begunde weinen.
„du rîtest hinne und lâst mich einen.
wenne wilt du wider her?
owê du füerest mîne froîde dar".

Ganz spät, bei dem Klassiker des englischen Dramas, bei Shakespeare, findet sich dieses Motiv noch einmal, ein Zeichen, wie lange es sich in der Litteratur gehalten hat. Die be-

[1]) Vgl. *Wolfram von Eschenbach* herausgegeben von Karl Lachmann, Berlin 1833, S. 3—10.

rühmte Stelle findet sich in der grossen Szene, in der Romeo nach der Brautnacht Abschied nimmt von Julia, und sie, in dem Wunsche ihn zurückzuhalten, den Anbruch des Tages hinausschieben zu können begehrt. Allein der Gesang des Vogels „die Lerche wars und nicht die Nachtigall" mahnt an die Wahrheit, dass der Morgen da ist.

5. Engelhart von Adlenburg, Hartwig von Rute und Albrecht von Johansdorf. (M. F. 148, 1—149, 4. 116, 1—117, 36. 86, 12—95, 15.)

Um das landschaftliche Bild von Oesterreich und Bayern in Bezug auf die Vorblüte des Minnesangs zu vervollständigen, sei gleich hier eine diesen Gebieten angehörende Gruppe jüngerer Dichter betrachtet. Von Engelhart von Adlenburg sind uns nur 4, von Hartwig von Rute nur 7 Strophen überliefert worden. In den Gedichten des letzteren spricht sich eine tiefere Leidenschaft und ein naiveres Naturempfinden aus, als in den 4 Strophen, die uns von Engelhart von Adlenburg erhalten sind. Mehr lässt sich nicht sagen. Selbst der Name des ersten Dichters ist zweifelhaft. Die Handschrift C. nennt ihn im Register Engelhart von Adlenburc, in der Ueberschrift Endilhart von Adlenburc, und einfach von Adelnburc in der Vorschrift. Wie es schon von der Hagen gethan, haben auch Lachmann und Haupt den Namen Engelhart für den Dichter angenommen. So ist es wenigstens möglich ein historisches Zeugnis für die Existenz des Dichters oder die seiner Familie aufzubringen. Engilhardus de Adlenburc (die Urkunden werden den Namen wohl richtiger bewahrt haben, als die Minneliederhandschrift) bezeugt zur Zeit des Abtes Regenbote von Weihenstephan (1174—82) einen Kauf, im Jahre 1200 eine Urkunde des Markgrafen Berthold von Vohburg für das Kloster Reichenbach, im Jahre 1202 eine Urkunde desselben für das Kloster Waldsassen. Auch der Engelhard von Adlenburc, der im September 1230 im Lager bei Anagni eine Urkunde Kaiser Friedrichs II. bezeugt hat, kann noch derselbe sein. Man weiss also wenigstens, dass eine Familie dieses Namens um die Zeit, in der jene Lieder

gedichtet sein können, in Bayern historisch bezeugt ist. In der Germania Band 32, 421 hat ferner Grimm einen Engelhart von Adlenburc noch als Zeugen einer Regensburger Urkunde vom 30. November 1224 nachgewiesen. — Als dessen Stammschloss bezeichnet er Adelburg im Landgericht Parsberg zwischen Regensburg und Nürnberg.

Noch schlimmer steht es um den Nachweis der Persönlichkeit des Hartwig von Rute. Auch hier schwanken die Handschriften in der Angabe des Namens. Ein Hartuwic de Route kommt in dem Tegernseeer Salbuche von Weihenstephan zur Zeit des Abtes Konrad (1134—1155), ferner im Salbuche von Weihenstephan zur Zeit des Abtes Günther (1147—56), ferner im Salbuche von St. Peter in Salzburg zur Zeit des Abtes Balderich, der 1147 starb, ferner um 1140 im Formbacher Salbuche und um 1150 im Salbuche von Baumburg vor. Schwerlich ist dieser Hartwig der Dichter. Seine Lieder müssen in eine spätere Zeit fallen, doch ist es wohl möglich, dass er demselben Geschlechte angehörte und seine Heimat in Oberbayern lag.

Eine weit interessantere Persönlichkeit, als diese beiden, ist Albrecht von Johansdorf (vgl. sein schönes Kreuzlied in der Einleitung S. 28). Die uns unter seinem Namen überlieferten 43 Strophen zeigen alle die tiefe, dichterische Veranlagung dieses mittelalterlichen Sängers. Zusammen mit seinem Vater wird er unter den Ministerialen des Bischofs Otto von Bamberg in den Jahren 1180—1200 mehrfach in Urkunden genannt. Im Jahre 1201 kommt sein Name auch unter den Ministerialien des Bischofs Wolfger von Passau vor. Im Mittelpunkte seines Lebens steht ein Kreuzzug — wahrscheinlich der Zug Barbarossas von 1189 — den er mitgemacht hat. Dieser und der damit verbundene Abschied von der Heimat und der Geliebten erfüllt sein ganzes Denken und Dichten und verleiht, bedingt durch die Frömmigkeit und Innigkeit seiner Natur, seinen Liedern eine wunderbare Gemütstiefe und eine wahre Religiosität. In Bayern haben wir seine Heimat zu suchen. Die mittelalterliche „staete“ oder die Treue bildet den Angel und Kernpunkt seiner Gedichte.

— Treue gegen die Geliebte, Treue gegen Gott, das sind die beiden Leitmotive seiner Dichtung. In dieser Gesinnung nimmt er das Kreuz auf sich und zieht nach dem fernen Morgenlande, Treue gegen die Herrin und Treue gegen Gott in seinem reinen Herzen. Aus allen seinen Liedern, die an Tiefe der Empfindung ihres Gleichen suchen, leuchtet uns dieses eine Idol der Treue als strahlendes Kleinod seiner Seele entgegen. — Mit diesem einem Motive beginnt er seine Lieder —

„Min êrste liebe, der ich ie began,
diu selbe muoz an mir diu leste sîn."

Und dieses eine Motiv setzt er in allen seinen Liedern fort. —

6. Der Spervogel. (M. F. 20, 1—31, 6.)

Mit der Betrachtung der unter dem Namen des Spervogel überlieferten Gedichte betritt man ein von dem eigentlichen Minnesang etwas abseits gelegenes Gebiet, das der didaktischen Lyrik, die schon in jener Zeit in Deutschland in Blüte stand. Die fahrenden Spielleute, die sich nicht aus dem Ritterstande rekrutieren wie die Minnesänger, gehörten zum grossen Teile dem niederen Klerus an, aus dem alle möglichen Elemente ausschieden, die sich dann durch die deutschen Gaue ziehend mit dem Singen nnd Erzählen deutscher und lateinischer Geschichten und Lieder ihr Brot auf der Landstrasse verdienten. Als „Carmina burana" hat Schmeller die lateinischen Gedichte dieser Vaganten, soweit sie handschriftlich auf uns gekommen sind, herausgegeben. Es liegt auf der Hand, dass diesem fahrenden Vagantenvolke ein jeder Stoff recht und gut war, wenn er ihm nur geeignet erschien, den Zuhörerkreis zu interessieren, und wenn er es in den Stand setzte, seinem Publikum neues zu bieten. So mussten die allgemein interessierenden öffentlichen und politischen Ereignisse, so mussten die Geschichten der Heldensage, die Erzählungen von Dietrich von Bern und Etzel, von Krimhild und Gudrun, als Stoff für diese Unterhaltungen herhalten, und neben den Liedern, deren Inhalt die Vaganten aus ihrem eigenen Leben herausgriffen, neben den Stoffen,

die die Landstrasse und die Herberge ihnen bot, entfaltete auch die Didaktik ihre Blüte. So wurde die wohlfeile Lebensweisheit eines Fahrenden in Sprüche umgeschmolzen und in dieser Form auf den Markt gebracht. Lange, ehe Walther seine Sprüche dichtete, lange, ehe Reinmar von Zweter das Feld der didaktischen Lyrik als einziges bebaute, tritt uns in den Gedichten des Spervogel diese Richtung mittelalterlicher Poesie entgegen. Aehnliches hatte man schon in den namenlosen Liedern und in den Gedichten des von Kürenberc zu beobachten Gelegenheit. Allein dort beschränkte sich das Lehrhafte auf das eigentliche Gebiet des mittelalterlichen Lyrikers, nämlich auf die Minne.

Dass man die Aufpasser verjagen und heimliche Liebe verborgen halten soll, das hatten jene Dichter schon gesagt. Der Spervogel beschränkt sich nicht auf diesen engen Gedankenkreis, er zieht das ganze Gebiet des öffentlichen und privaten Lebens in seine Betrachtung und kommt damit der Gattung der Litteratur ziemlich nahe, die man heute als Gnomik bezeichnet. Er wendet auch Sprichworte an und sucht sie zu erläutern, z. B. wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein — oder er wendet die Form der Parabel an, er lässt den Wolf unter die Pfaffen gehen oder mit dem Schäfer Dambrett spielen und zieht dann aus den Geschichtchen seine moralische Konsequenz. Seine Gedichte sind ein sprechender Beweis dafür, dass auch in jener frühen Zeit die lyrische Dichtung nicht ausschliesslich auf das Gebiet des Minnesangs beschränkt war, sondern dass auch ganz andere Elemente als die ritterlichen Kreise an der Gestaltung deutscher Dichtung beteiligt waren.

Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen die uns unter dem Namen des Spervogel überlieferten Spruchdichtungen von zwei verschiedenen Dichtern her, von einem älteren und von einem jüngeren [1]). Der ältere, dessen Namen wir nicht kennen, und der deshalb auch als Anonymus bezeichnet zu werden pflegt, scheint in das letzte Drittel des 12. Jahr-

[1]) Vgl. W. Scherer, Deutsche Studien, Heft I, Wien 1870.

hunderts zu gehören und hat wahrscheinlich in den Jahren 1150—80 gedichtet. Seine Gedichte sind die von Lachmann und Haupt in M. F. auf Seite 25, 5—30, 33 gebrachten. — Das übrige unter dem Namen Spervogel überlieferte scheint dem jüngeren Spervogel zu gehören, dem eigentlichen Spervogel. W. Scherer nennt den älteren Dichter Herger, indem er in einer seiner Strophen (M. F. 26, 20ff.) vielleicht mit Recht den Namen des Dichters findet.

Dort heisst es:

„Mich müet daz alter sêré,
wan ez Hergêré
alle sîne kraft benam."

Dieser ältere Spervogel, der Anonymus oder Herger, gehört um das Jahr 1170 nach Bayern, wahrscheinlich in die Gegend von Regensburg. Wanderungen scheinen ihn in alemanisches Gebiet, ja sogar nach Thüringen und an den Rhein geführt zu haben. An den Ufern des Rhein ward der Ritter Walther von Hausen, der Vater des Minnesängers, sein Gönner.

Er ist eine rührende Erscheinung. Als alter Mann tritt er uns in seinen Sprüchen entgegen, die er seinen Söhnen als die Summe der von ihm gesammelten Lebensweisheit mit auf den Weg zu geben scheint. — Unter seinen Gedichten, die alle einstrophisch sind, finden sich Strophen auf das Oster- und Weihnachtsfest, Parabeln und Preisgedichte.

Vielleicht nimmt Scherer aus dem einfachen Sinne dieser Gedichte schliessend mit Recht an, dass der Dichter dem Bauernstande angehört hat. Der Bau seiner Strophen ist äusserst einfach, immer derselbe — die sogenannte Moroldstrophe oder wenigstens mit dieser aufs engste verwandt. Die Strophe des älteren Spervogel zeigt das Schema: a. a. b. b. c. d. c., während die Moroldstrophe um eine Wiederholung kürzer das Schema a. a. b. c. b. hat.

Der jüngere Spervogel, von dem uns eine grössere Anzahl Sprüche, als von dem älteren überliefert ist, scheint ein Schüler des älteren zu sein. Vermutlich hat er die Sprüche des älteren Dichters in sein Liederbuch aufgenommen und dadurch auch herbeigeführt, dass seine Gedichte mit denen

des älteren zusammen geworfen sind. Auch er stammte wahrscheinlich aus Bayern. Die fromme Tendenz der Spruchdichtung, die den älteren charakterisiert, tritt bei ihm in den Hintergrund. Er hat es mehr mit praktischen Lebensregeln und aus der Alltäglichkeit herausgegriffenen Wahrheiten zu thun. Der Name Spervogel, ein Kosename, scheint nach der Handschrift einen Vogel zu bedeuten, der auf einem Speere sitzt. Vielleicht ist er eine Koseform für Spatz oder Sperling, in einem schweizerischen Dialekt scheint das Wort eine Schwalbenart zu bezeichnen.

Die Sprüche beider Dichter gehören ihrem Charakter und Inhalt nach zu der Poesie der Vaganten. In der Geschichte des Minnesangs bieten sie eine willkommne Gelegenheit aus der Enge der ritterlichen Minnepoesie hinausblicken zu lassen in den Gang der deutschen Litteratur und zu zeigen, dass neben dem sich nun bald zu voller Blüte entfaltenden Minnesang, den die Ritter pflegten, auch die von andern Ständen vertretene volkstümliche Lyrik ihre Knospen und Blüten trieb.

Zweites Kapitel.

Die Vorblüte des höfischen Minnesangs.

I. Der Minnesang am Niederrhein und in Mitteldeutschland.

Während sich in Oesterreich und Bayern die Anfänge des Minnesangs selbständig aus der volkstümlichen Lyrik entwickelten, hatte sich an der Westgrenze Deutschlands, sowohl am Nieder-, als auch am Oberrhein, der französische Einfluss schon frühzeitig geltend gemacht. Von Oesterreich und Bayern war die Entwicklung der Lyrik vor allem ausgegangen, von der Westgrenze Deutschlands ging zu Ende des 12. Jahrhunderts die Entwicklung der höfischen Epik aus. Im Norden Frankreichs hatten die Trouvères den mittelalterlichen, französischen Roman, die Epopoe, herausgebildet. Von ihnen geht die Befruchtung der deutschen Litteratur am Niederrhein aus. Dieser Einfluss erstreckt sich weit hinein in das nördliche Deutschland, die unter diesen Einflüssen stehende Dichtung findet einen Mittelpunkt an dem Hofe des Landgrafen *Hermann von Thüringen*, der die bedeutensten Dichter des deutschen Mittelalters in seinem gastlichen Hause bewirtete und ihrer Kunst Schutz und Förderung angedeihen liess.

Von ihm dazu getrieben vollendete *Heinrich von Veldecke*, der Vater des höfischen Epos, sein Aeneaslied, an seinem Hofe begegneten sich Walther und Wolfram, und begeistert preist der von der Vogelweide die Freigebigkeit des Landgrafen, bei dem alles ein- und ausgehe, bei dem sich aber auch

mancher unwürdige Gast einfand, sodass der grosse Dichter die Gäste des Landgrafen mit dem Rufe begrüssen konnte: „guoten tac ir boesen unde ir guoten!“

Im südlichen Frankreich hatten die Troubadours unter dem Vorantritt des einzigen Bertran de Born das Minne- und Streitlied zur höchsten Entfaltung gebracht. Die Gesänge, die die liederreichen Thäler der Provence erfüllten, drangen bis zu dem Oberrhein, und das Stammgebiet der staufischen Kaiser entwickelte sich zu einer deutschen Provence. — Während *Hartmann von Ouwe* im Herzen von Schwaben das klassische Idiom der mittelhochdeutschen Sprache in seinen Epen entwickelte, dichtete der Meister *Gottfried von Strassburg* seinen Tristan und verpflanzte die ganze Leidenschaft und Sinnlichkeit der französischen Dichtung in dieses, in wunderbaren, tadellosen Versen, in einer glühenden, farbenprächtigen Sprache geschriebene Gedicht, in dem er die alle Schranken und Gesetze überwindende Zaubermacht der Liebe mit genialer Skrupellosigkeit auf den Schild hob. Als sollte es ein Protest sein gegen den zweiten Klassiker des höfischen Romans, gegen den unerreichten Sänger des Parcival, dessen tiefe Sittlichkeit und Strenge Gottfrieds Spott herausfordert, sodass er den Erfolg des bayrischen Dichters nicht verstehend, den Namen *Wolframs* verschweigend, ihn nur in wildem Zorne als den „vindaere wilder maere, der maere wildenaere“ bezeichnet. Allein zu solcher Leidenschaft des Gefühls, zu solch einer farbenprächtigen, bilderreichen Sprache, wie sie Gottfried von Strassburg in dem Tristan entwickelt, konnten sich die Minnesänger am Oberrhein und in Schwaben nicht erheben. Wohl nahmen sie die Form und die Bilder von den Troubadours, allein die deutsche Provence erscholl nicht von Streit- und Kampfliedern, die Leier der oberrheinischen Sänger tönt nur Liebe, und auch dieser Liebe mangelt die tiefe Leidenschaft, der unbändige Schmerz, die rücksichtslose Sinnenlust und Genussesfreude. Ein sanfter, durch geistreiche Wendungen seltsam aufgeputzter, in eine tadellose Form gegossener Liebesgram strömt aus den Gedichten dieser Ritter, die sich mehr an der Zierlichkeit ihrer Strophen, als an der

Tiefe ihres dichterischen Gefühles zu berauschen scheinen. — So singt *Friedrich von Hausen*, so singt *Reinmar von Hagenau*, so singen alle die anderen, die in die Fussstapfen der Troubadours getreten sind. Nur die Leier eines einzigen findet andere Töne, und merkwürdig, er steht abseits von der deutschen Provence, seine Heimat liegt in dem Herzen Deutschlands, er lebte und dichtete in Thüringen. Er ist der einzige, der die inhaltliche Leidenschaft und die formelle Grazie der Troubadours mit der Tiefe des deutschen Gemütes und der herrlichen Naivität der mittelalterlichen volkstümlichen Dichtung zu vereinigen imstande gewesen ist. Er ist der grösste deutsche Lyriker vor Walther, die sympathischste und zugleich dem modernen Empfinden am nächsten stehende Persönlichkeit aus der Zeit von des Minnesangs Frühling. Ein ganzer Dichter und ein grosser Mensch mit all dem Schmerz und all der Freude in seiner Seele, die ein Gedicht lebensfähig zu machen imstande sind, steht er einsam auf der Höhe, dicht vor den Thoren zu dem klassisch vollendeten Gesange des deutschen Mittelalters und schaut hinüber zu seinen beiden ihm einzig ebenbürtigen Sangesgenossen — zu Walther und Wolfram — der Thüringer *Heinrich von Morungen*. Er steht unter dem Einflusse des *Heinrich von Veldecke*, der den französischen Geschmack dem Niederrhein und dem mittleren Deutschland als erster übermittelt hat.

1. Heinrich von Veldecke. (M. F. 56, 1—68, 13.)

Zu Pfingsten des Jahres 1184 feierte Kaiser Friedrich Barbarossa zu Mainz ein glänzendes Hoffest, an dem er seine beiden Söhne Heinrich und Friedrich zu Rittern schlagen liess. Bei dieser Gelegenheit entfaltete der Kaiser die ganze Macht des staufischen Herrscherhauses, vor dem sich nicht nur ganz Deutschland, vor dem sich die scheinbar uneinnehmbaren italienischen Städte gebeugt hatten und vor dem sogar die Macht des römischen Papstes sich zu beugen anschickte. 70000 deutsche Ritter waren in jenen Tagen in Mainz um den Thron des Kaisers versammelt, französische und deutsche Dichter, die das Fest zu verherrlichen gekommen waren,

tauschten hier ihre Gedanken und ihre neuesten Schöpfungen aus. In dem Dienste der Grafen von Looz und Rineck, die damals zugleich die Burggrafschaft von Mainz inne hatten, stand der aus der Nähe von Mastricht stammende Ritter Heinrich von Veldecke, und auch er war in jenen glänzenden Tagen in der Begleitung seiner Herren nach Mainz zu dem Feste gekommen. Alle Chroniken jener Zeit in deutscher, lateinischer und französischer Zunge sind des Ruhmes voll von jenen drei Mainzer Kaisertagen, an denen ein jeder, der da kam, der Gast des Kaisers war. Die von dem Kaiser zur Verproviantierung einer solchen Menschenmasse getroffenen Anstalten fanden die allgemeinste Bewunderung.

Es ist kein Wunder, dass aus einem solchen Feste die werdende Poesie des Mittelalters ihre Vorteile zog. Kaum zwanzig Jahre sind vergangen, seitdem die Ritter in Deutschland sich der Pflege der Kunst zugewandt haben. Die ganze Kraft und der gesteigerte Enthusiasmus der Jugend standen auf der Seite der sich eben entwickelnden, deutschen Poesie, und mit aller Bewunderung für das Neue und Grosse wird man an dem Mainzer Hoffeste den niederländischen Ritter begrüsst haben, der neue Blüten des Gesanges und neue Gesetze für die Kunstpoesie aus seinem unter dem französischen Einflusse stehenden Heimatlande nach Deutschland mitzubringen hatte. Unter dem vielen damals Dargebotenen scheinen die jugendfrischen, heiteren Lieder des Heinrich von Veldecke, der bereits einen Teil seines grossen höfischen Romans — der Eneid — vollendet hatte, und vielleicht aus diesem den staunenden deutschen Rittern, vor denen mit einem Male in dem höfischen Romane eine phantastische Welt aufstieg, die besten Stellen vortrug, einen tiefgehenden Eindruck gemacht zu haben.

Es kam noch als besonders günstiger Umstand hinzu, dass die Ritter vom Niederrhein und aus Belgien, die am direktesten unter dem französischen Einflusse standen, bis weit nach Oesterreich hinein, sich in ganz Deutschland des Rufes einer besonderen höfischen Eleganz und Feinheit erfreuten. Schon damals glaubte man sich einen besonderen

Anstrich zu geben, wenn man vlämische Redensarten in seine deutsche Sprache hineinmengte. Um so grösseren Anklang musste der gerade von der Grenze stammende Heinrich von Veldecke bei den in Mainz versammelten deutschen Rittern finden. Mit Freuden wurde das neue, von ihm zum ersten Male in Deutschland ausgesprochene Gesetz für die neu erstehende Sangeskunst angenommen: Das Gesetz von dem reinen Reim. Bis dahin hatte man nur die Assonanz gekannt, die sich allerdings im Lauf des 12. Jahrhunderts dem Reime allmählich genähert hatte. Veldecke war der erste, der dieses Gesetz für die neue Kunst proklamierte und damit bei allen den ungeteiltesten Beifall und sofortige Nachahmung fand. In Thüringen macht er Schule bei Heinrich von Morungen; die grössten der nun folgenden Dichter, vor allem auf dem Gebiete des Epos erkennen ihn als ihren Lehrer an, in Schwaben Hartmann von Ouwe, in Bayern Wolfram von Eschenbach. — Neidlos rühmt Gottfried in seinem Tristan die grossen Verdienste des von Veldecke und sagt von ihm:

Wen mag ich nu mêr ûz gelesen?
ir ist, und ist genuoc gewesen
vil sinnig und vil rede rich.
von Veldecke Heinrich,
der sprach ûz vollen sinnen.
Wie wol sang er von minnen,
wie schône er sînen sin besneit!
ich waen er sîne wîsheit
ûz Pegases urspringe nam,
von dem diu wîsheit elliu quam.
ichne han sîn selbe niht gesehen:
nu hoere ich aber die besten jehen,
die dô bî sînen jâren
und sît her meister wâren;
die selben gebent im einen prîs:
er inpfete daz êrste rîs
in tiutischer zungen,
dâ von sît este ersprungen,
von den die bluomen quâmen,
dâ sî die spaehe ûz nâmen
der meisterlîchen fünde;

und ist diu selbe künde
so wîten gebreitet,
so manige wîs geleitet,
daz alle die nû sprechent
daz die den wunsch dâ brechent
von bluomen und von rîsen
an worten unde an wîsen.

Diese Stelle aus Gottfrieds Tristan spricht eine beredte Sprache, in wie hohem Ansehen Heinrich von Veldecke bei seinen Zeitgenossen gestanden, und was die Nachwelt, zu der Gottfried gehörte, in ihm erblickt hat. Auch der *Marner* zählte ihn den grössten Dichtern der guten Zeit zu und nennt seinen Namen unter den besten:

„Lebt von der Vogelweide
noch mîn meister hêr Walther,
Der Venis, der von Rugge, zwêne Regimâr,
Heinrich der Veldeggaere, Wahsmuot, Rubin, Nithart,
die sungen von der heide
von dem minne werden her,
von den vogeln, wie die bluomen sind gevar.
Sanges meister lebent noch: sie sind in tôdes vart".

Welch grosses Interesse des Dichters eigene Zeit und ihre höchsten Gesellschaftskreise an seiner poetischen Produktion nahmen, geht aus dem Schicksal hervor, das seiner Eneid beschieden war. Veldecke gehört zu denjenigen, die ihre Gedichte selber aufschrieben, im Unterschiede zu Wolfram, der, selber des Schreibens unkundig, diktieren musste. Das noch nicht vollendete Manuskript der Eneid lieh Veldecke einer Gräfin von Cleve, der das Manuskript bei Gelegenheit ihrer Hochzeit mit Landgraf Ludwig von Thüringen von einem Grafen Heinrich entwendet wurde. Das Manuskript ward nach Thüringen gebracht. Erst in Thüringen selbst, nach neun Jahren, erhielt der Dichter sein Buch zurück und vollendete den Roman auf Veranlassung des Landgrafen Hermann, des damaligen Pfalzgrafen von Sachsen. — Durch diese merkwürdige Geschichte trat auch Heinrich von Veldecke in intime Beziehungen zu dem thüringischen Hofe jenes kunstsinnigen Fürsten, bei dem auch Walther von der Vogelweide

und Wolfram von Eschenbach vorübergehend Aufnahme fanden. —

Aus den 52 Strophen, die uns unter dem Namen des Heinrich von Veldecke überliefert worden sind, tritt einem der Dichter als eine heitere und harmlose Natur entgegen. Während sich der Erzähler der Eneid ganz hinter seinem Stoffe verbirgt und dem Leser nur selten Gelegenheit bietet, einen Einblick in sein Gemüts- und Seelenleben zu thun, zeigt sich in den Liedern und Sprüchen, die naive und freudevolle Lebensanschauung des niederrheinischen Ritters. Mit seinem glücklichen Naturell vermag er sich in die Natur draussen zu versenken, im Wald und auf der Heide ist er zu Hause. Das Erblühen und Verwelken hat er in einer wirksamen, bilderreichen Sprache zu beschreiben verstanden. Ein sonniger Humor kommt ihm zugute, der in dieser Zeit der Vorblüte des Minnesangs, in der die sentimentalen Töne immer mehr vorherrschend werden, doppelt wohlthuend berührt. Ein heiterer Blick für die einfachen Freuden dieses Lebens verschönt seine Lieder, fröhlich zu sein mit den Fröhlichen, so tönt es als Grundton aus seinen Gedichten. — Er wendet sich gegen die Mürrischen, die Tadler und die Neider, die anderen und sich selber das Leben sauer machen, und findet mit dem Gefühl froher Dankbarkeit in der Minne einen unversieglichen Quell aller Lebensfreude und allen Lebensgenusses. Sie wird ihm zur Spenderin aller guten und aller vollkommenen Gabe. Aus diesem Grunde singt er:

Swer zer minne ist sô fruot
daz er der minne dienen kan,
und er durch minne pîne tuot,
wol im, derst ein saelic man.
von minne kumet uns alles guot:
diu minne machet reinen muot
waz solte ich sunder minne dan?

2. Heinrich von Morungen. (M. F. 122, 1—147, 27.)

Nicht unbeeinflusst von Heinrich von Veldecke, dem Vater des höfischen Romans, von dem man mit einiger Sicherheit annehmen darf, dass er eine Zeit lang in Thüringen

als Sänger gewirkt, und der den Geschmack an der französischen Dichtung vom Niederrhein nach Deutschland gebracht hat, mag *Heinrich von Morungen* um das Jahr 1180 seine poetische Laufbahn in seinem Heimatlande Thüringen begonnen haben. Ein Zeitgenosse des Dietmar von Eist, wie dieser ausgestattet mit allen Vorzügen des damaligen Ritterstandes, begnadet mit der Gabe eines herzerfrischenden Talentes, voll von poetischer Ursprünglichkeit, nahm Heinrich von Morungen mit aller jugendlichen Begeisterung die Vorbilder in sich auf, die auf dem weiten Wege aus der Provence durch Frankreich an den Niederrhein und von hier durch seinen Lehrer Heinrich von Veldecke zu ihm nach Thüringen übermittelt worden waren. Die grossen französischen Dichter *Bernhard von Ventadorn* und *Peirol* erhob er zu den von ihm in unvergleichlicher Weise nachgeahmten Mustern.

Um das Jahr 1160 mag Heinrich von Morungen in Thüringen geboren sein. Das Stammschloss seiner Familie lag in der Nähe von Sangerhausen. Urkundlich nachweisbar sind Herren von Morungen erst seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Allein in einer zwischen 1213 und 1221 ausgestellten Urkunde des Markgrafen Dietrich IV. von Meissen heisst es:

> „Henricus de Morungen, miles emeritus, ... X talenta annuatim, quae propter alta vitae suae merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit in beneficium, nobis resignavit et ut ea ecclesiae beati Thomae in Lipzc ad usus inibi Christo militantium conferre dignaremus devotissime supplicavit.“ —

Dieser in der eben angeführten Urkunde genannte Heinrich von Morungen, der also im Jahre 1221 als miles emeritus erscheint, und von dem Thomaskloster in Leipzig eine Rente bezog, die er dann dem Kloster wieder vermachte, ist wahrscheinlich der Dichter. Diese Rente scheint er von dem Markgrafen von Meissen, der eine Zeit lang auch Walthers Gönner war, erhalten zu haben. Von den weiteren Lebensschicksalen des Dichters ist uns nichts bekannt, man muss sich mit diesen kurzen Angaben der Urkunde begnügen.

Wie Heinrich von Veldecke, so scheint auch Reinmar von Hagenau, der Lehrer des grossen Walther von der Vogelweide, einen bestimmenden Einfluss auf Heinrich von Morungen ausgeübt zu haben. Denn sie beide übermitteln ihm die Bekanntschaft der französischen und provençalischen Lyrik, deren unvergleichlicher Nachahmer in Deutschland Heinrich von Morungen geworden ist. Auch auf Walther selbst hat er bestimmend gewirkt. Heinrich von Morungen, der Vorläufer der klassischen Blütenperiode, Walther, der Klassiker und Neidhart von Reuenthal, der glänzende Epigone, sie bilden zusammen das leuchtende Dreigestirn in der Geschichte der lyrischen Dichtung des deutschen Mittelalters. In der Form, der Dreiteilung der Strophe, in der Einführung des daktylischen Verses in die deutsche Minnepoesie sich streng an seine Vorbilder, die provençalischen Dichter, haltend, hat Heinrich von Morungen sie dennoch niemals sklavisch nachgeahmt, hat eigene Gedanken und Gefühle in die von den Franzosen übernommene Form gegossen und so namentlich auch in seinem engeren Vaterlande einen weitgehenden Einfluss ausgeübt und in Thüringen selbst eine Schule hinterlassen. Die späteren Minnesänger *Christian von Lupin* und *Heinrich Hatzbold von Weissensee* sind seine direkten Nachfolger. Diese adeligen Herren scheinen durch die Familie Morungens in den Besitz seiner Lieder und seiner provençalischen Vorbilder gelangt zu sein. Heinrich vom Türlin, der um das Jahr 1221 seine „Krone“ schrieb, erwähnt in diesem Gedichte auch „den reinen“ *Hûc von Salza* als einen thüringischen Minnesänger. Von diesem, der vor Morungen gelebt und geschrieben haben müsste, ist nichts überliefert. Er muss ein Mann der Frühzeit gewesen sein, denn nach 1200 wird er manchmal erwähnt. Allein, falls Hûc von Salza ursprünglich an der Spitze des thüringischen Minnesangs stand, ist er in jedem Falle sofort durch Morungens Auftreten verdrängt worden. Ein Zeitgenosse Morungens und ebenfalls ein Thüringer war *der von Kolmas*. (M. F. 120,1—121,12.) — Die ganze Landschaft steht zu Ende des zwölften Jahrhunderts unter dem zwingenden Einflusse des grossen thüringischen Dichters.

Nach seinem Tode bemächtigt sich seiner die Sage, so dass er als der Held einer Ballade bis in das 15. Jahrhundert unter dem Namen des edlen Möringer fortgelebt hat.

37 meistens mehrstrophische Gedichte sind uns unter dem Namen des Heinrich von Morungen überliefert worden, und in der Tiefe des Gefühls, in dem Bilderreichtum der Sprache, in der Meisterschaft der Form tritt uns aus diesen wenigen Gedichten eine Persönlichkeit entgegen, wie wir ihr selten in der ganzen Geschichte der mittelalterlichen Dichtung in Deutschland begegnen. Diese 37 Gedichte stellen den Namen des Heinrich von Morungen dicht neben den des Walther von der Vogelweide und den des Neidhart von Reuenthal.

Ein stolzes Bewusstsein von seinem Berufe als Dichter erfüllt die Seele dieses Mannes. Deutlich spricht er dies aus:

Leitlîche blicke und groezlîche riuwe
hânt mir daz herze und den lîp noch verlorn. —
mîn alte nôt die klagte ich für niuwe,
wan daz ich fürhte der schimpfaere zorn.
Singe ab ich dur die
diu mich frewete hie bevorn,
Sô velsche dur got nieman mîne triuwe,
wan ich dur sanc bin zer welte geborn.

Er will nicht immer klagen, nicht immer seine alte Liebesnot den Menschen wieder vorsingen, und dennoch muss er immer wieder von der sprechen und singen, die ihm ehemals Freude bereitete. Niemand soll ihn wegen dieser seiner Treue für schlecht erklären, er muss immer wieder in seinen Gedichten darauf zurückkommen — denn zum Gesang ist er auf die Welt gekommen.

Diesem stolzen Bewusstsein, seinen Sängerberuf treu erfüllen zu müssen, stehen die Leistungen des Heinrich von Morungen ebenbürtig zur Seite. Und wenn auch sein einziges Thema in seinen 37 Liedern immer wieder die Minne ist, so weiss er doch diesem Thema so mannigfaltige Seiten abzugewinnen, wie keiner vor ihm und nur ganz wenige nach ihm es gekonnt haben. Kein besonderes, bemerkens-

wertes Ereignis, kein Aufbruch zu einem Kreuzzuge, giebt dem Dichter Gelegenheit zur Wahl neuer Stoffe, zur Ausbeutung neuer Motive, und dennoch schöpft er aus der Tiefe des eigenen Gemütes und aus der Fülle seiner gottbegnadeten Phantasie einen solchen Reichtum an verschiedenen Situationen und Ideen, mit denen er seine Liebesgedichte anfüllt, dass er nach Walther und Neidhart als der abwechslungsreichste und trotz dieser als der modernste der mittelalterlichen Dichter dasteht. Meisterhaft hat er das daktylische Versmaass in den Strophenbau seiner Minnelieder hineingewoben und das mittelhochdeutsche Sprachidiom in dieses Versmaass geschmolzen. Eine geradezu moderne Detailmalerei der Natur draussen, der Geliebten, der Gefühle und Stimmungen seines Herzens erfüllt seine Gedichte und verleiht jedem einzelnen seinen eigentümlichen Reiz. Ein gesunder, bei keinem anderen Dichter des deutschen Mittelalters, mit Ausnahme des Wolfram von Eschenbach, wiederzufindender Humor, dem sogar eine leise Selbstironie zur Seite geht, würzt seine Lieder und hebt sie aus der Eintönigkeit des sonst allgemein herrschenden, sentimentalen Schmerzes heraus. Das gesamte Gebiet der mittelalterlichen Minnepoesie, der höfischen Lyrik in ihrem eigentlichen Sinne, beherrscht und umfasst Heinrich von Morungen in seinen 37 Gedichten. Das Tagelied ist bei ihm vertreten, natürlich bei dem Nachahmer der Troubadours, weniger erstaunlich, als bei dem Oesterreicher Dietmar von Eist. Frühling und Herbst, Sommer und Winter geben Stimmung und Färbung zur Schilderung des Liebeslebens des Dichters, und der Grundzug des deutschen mittelalteralterlichen Sängers, die Haupttugend, die er kennt, die staete oder Treue, offenbart sich in allen seinen Liedern. Die Liebe und das Vertrauen zu seiner Herrin kennen keine Grenze, und wenn er auch manchmal schmollt und meint, dass man leichter einem Sittich oder Star das Wörtlein „Minne“ beibringen könne, als ihr, so hält doch die Treue in seinen Gedichten Stand, und das hohe Glück über ihre Güte und Liebe, ihre Schönheit und Wohlerzogenheit bildet den Hauptgegenstand seiner Dichtung. Mit einer Fülle von Bildern sucht

er uns einen Begriff von dem Wesen und Auftreten der Geliebten, von dem Eindruck, den er von ihr empfängt, zu machen:

„Als der mâne sînen schîn
von des sunnen schîn enpfât:
alsô kument mir dicke
ir wol lichten ougen blicke
in mîn herze, dâ si vor mir gât".

So ist die Freude an der Güte, der Schönheit, der Zucht und Anmut seiner frouwe der Grundzug in Morungens Gedichten, und schon aus diesem Grunde stechen sie aus dem sentimentalen, schmerzerfüllten Minnesang so merklich hervor.

„Mich fröit ir werdekeit
baz dan der meie und al sîne doene
die die vogele singent; daz sî iu geseit."

So singt er an einer anderen Stelle, und immer wieder kehrt dieses eine Gefühl des Glückes über die Herrlichkeit der Geliebten, zu deren Schilderung er die schönsten Farben seiner reichen Sprache verwendet, in Morungens Gedichten wieder.

„Saelic sî diu süeze stunde,
saelic sî diu zît, der werde tac,
dô daz wort gie von ir munde,
daz dem herzen mîn so nâhen lac,
daz mîn lîp von fröide erschrac,
und en weiz von liebe joch
waz ich vor ir sprechen mac."

Hier wie dort die goldene Glücksstimmung, die wahre Sonne des Frühlings, die über sein ganzes Wesen und seine ganze Dichtung ausgegossen zu sein scheint.

II. Der Minnesang in den alemannischen Sprachgebieten. (Am Oberrhein, in Schwaben und der Schweiz.)

1. Friedrich von Hausen.

Der älteste Vertreter des klassischen, konventionellen Minnesangs, wie sich dieser zu Ende des 12. Jahrhunderts

unter dem unmittelbaren Einflusse der provençalischen Troubadours am Oberrhein und in Schwaben entwickelt hat, war der deutsche Ritter *Friedrich von Hausen*, der in nahen Beziehungen zu dem staufischen Kaiserhause gestanden. Seine Dichtung ist für die Entwickelung der lyrischen Poesie des deutschen Mittelalters von hervorragender Bedeutung. War auch das Gebiet seines Einflusses begrenzter, als das des Heinrich von Morungen, man hat in ihm den ersten oberrheinischen Ritter zu begrüssen, der die Bezeichnung der oberrheinischen Landschaft als „deutsche Provence" — gerechtfertigt erscheinen lässt. Heinrich von Veldecke hat nur wenig auf ihn eingewirkt. Der von Hausen mag den niederrheinischen Ritter gekannt und das Gesetz des reinen Reimes von ihm übernommen haben. Ja einmal spielt er sogar auf den Monolog der Lavinia aus der Eneid an. Seine eigentlichen Lehrer waren die französischen Troubadours, und sein von ihm speziell nachgeahmtes Vorbild ist der Liederdichter *Folquet von Marseille.*

Durch Friedrichs unmittelbare Beziehungen zu dem staufischen Hause ist es leicht erklärlich, dass man über seine Person und seine Familie viel genauere Auskunft zu geben imstande ist, als über Herkommen und Verhältnisse der meisten anderen Minnesänger. Denn in zahlreichen Urkunden ist sein Name überliefert worden, und häufig tritt er in Begleitung des Kaisers auf. Schon über den Vater des Friedrich von Hausen wissen wir Näheres. Er hiess Walther von Hausen und stammte wahrscheinlich aus Rheinhausen in der Nähe von Mannheim. Der Vater bezeugte im Jahre 1173 eine Urkunde Kaiser Friedrichs I. in Speier und in Worms eine des Erzbischofs Philipp von Köln. Vater und Sohn zusammen, Walther und Friedrich von Hausen, stehen als Zeugen in einer Urkunde des Mainzer Erzbischofs Christian I. aus dem Jahre 1171 und in einer undatierten des Wormser Bischofs Conrad. Friedrich selbst, der ohne den Vater zuerst in einer zu Kaiserslautern im Jahre 1172 ausgestellten Urkunde des Grafen Ludwig des Aelteren von Sarweden auftritt, war in den Jahren 1175 und 1186 in Italien. Im

Dezember 1187 war er zugegen bei dem Gespräche Kaiser Friedrichs I. und des Königs Philipp August von Frankreich zwischen Mouson an der Maass und Ivoi und auf dem Rückwege bei einer Verhandlung zu Virton. Im Jahre 1188 geleitete er den von dem König vorgeforderten Grafen Balduin V. von Hennegau und bezeugte zu Weihnachten in Worms die Belehnung desselben mit der Markgrafschaft Namur. — Im folgenden Jahre befand er sich in dem Kreuzheere des Kaisers und fand am 6. Mai 1190 seinen Tod. So wird in den expeditiones Friderici primi berichtet, so erzählt die epistola anepigraphos bei Urstisius, so meldet die historia expeditionum Friderici. So berichtet übereinstimmend mit diesen Gottfried von Köln, dass Friedrich von Hausen bei der Verfolgung der Türken vom Pferde stürzte und mit gebrochenem Nacken liegen blieb. Ueber den Tod des Friedrich von Hausen entstand ein solcher Schmerz in dem Kreuzheere, dass das Gefecht abgebrochen wurde, und sich das Kriegsgeschrei in Klagen und Weinen wandelte. Das Gefecht, in dem der Minnesänger Friedrich von Hausen seinen Tod fand, geschah in der Nähe von Philomelium am Sonntag, den 6. Mai des Jahres 1190, kurze Zeit bevor Barbarossa ertrank. — Auch von Gislebert wird Friedrich von Hausen unter denen genannt, die auf dem Kreuzzuge Barbarossas im Morgenlande ihren Tod fanden. Ueber den Aufenthalt des Dichters in Italien besitzen wir zahlreiche historische Zeugnisse. So bezeugt im Jahre 1175 Friedrich, der Sohn Walthers von Hausen, zu Pavia eine Urkunde des Erzbischofs von Mainz, und elf Jahre später finden wir den Dichter am 6. Oktober 1186 in Bologna, wo er einen Schenkbrief König Heinrich VI. für das Camaldulenser Kloster San Salvator und Donatus bezeugt. Am 30. April 1186 erscheint Friedrich von Hausen als Zeuge in einer Urkunde König Heinrichs, die dieser zu Gunsten der Stadt Lucca in Borgo San Donnino ausstellte. (Gedr. in den memorie e documenti per servire all' istoria del principato Lucchese.) Am 28. Januar 1187 erscheint er dann noch einmal in einer Urkunde, die der König zu Gunsten der Brüder von Camaldoli ausstellte. End-

lich am 8. September 1186 bezeugt Friedrich von Hausen zu San Miniato eine vom König Heinrich für das Domstift San Martin zu Lucca ausgestellte Urkunde. Dass der bei Philomelion gefallene Friedrich von Hausen der Minnesänger ist, hat zuerst Lachmann (Iwein, zu 4431) nachgewiesen. — Als Liederdichter nennen ihn Heinrich vom Türlin, der von Gliers und Reinmar von Brennenberg. Diese zahlreichen historischen Belege sprechen eine deutliche Sprache, dass man es in der Person des Friedrich von Hausen mit dem Sprossen eines einflussreichen, am Hofe angesehenen Rittergeschlechtes zu thun hat. Die Vermutung Lachmanns und Haupts, dass Rheinhausen bei Mannheim der Stammsitz dieses Geschlechtes gewesen sei, wird von anderer Seite bezweifelt. In jedem Falle aber war das Geschlecht derer von Hausen im Rheingau, in der Gegend zwischen Worms und Bingen, begütert, und mag das Schloss über Braubach am Rheine zu dem Besitze der Familie gehört haben. Welch bedeutende Rolle der Dichter am Kaiserhofe spielte, geht vor allem aus dem Umstand hervor, dass er den Kaiser zweimal nach Italien begleitete, das erste Mal 1175, das zweite Mal 1186—87, zusammen mit Heinrich VI., dem Sohne Barbarossas, dem späteren Kaiser, als dieser seine Vermählung mit Konstanze, der Erbin von Neapel und Sicilien, feierte. Auch aus den übrigen Regierungshandlungen des Kaisers, bei denen Friedrich von Hausen genannt wird, geht dessen einflussreiche Stellung am staufischen Hofe hervor. Am 27. März 1188 hat er dann in Mainz das Kreuz genommen, im Frühjahr 1189 verliess er die Heimat, die er nicht wieder sehen sollte.

Unter seinem Namen sind uns 55 Strophen überliefert. Die grosse Heidelberger Liederhandschrift bringt über den Liedern auch Bilder und Wappen der Minnesänger. Diese Bilder sind keine Portraits, allein einen Zusammenhang zwischen dem Inhalte der Lieder und dem Bilde des Dichters sucht die Handschrift herzustellen. So bringt sie Neidhart von Reuenthal im Kampfe mit den Bauern, deren Widerspruch und Bosheit das halbe Leben dieses ritterlichen Dichters verbitterten und deren Verspottung er den grössten

Teil seines Lebens gewidmet hat, so findet man Walther von der Vogelweide, den grossen politischen Spruchdichter, abgebildet in der berühmten Situation, in der er, wie er selbst angiebt, eines seiner bedeutendsten politischen Lieder gedichtet haben will, das er anhebt mit den Worten:

„Ich saz ûf eime steine
und dahte bein mit beine:
dar ûf sazt ich den ellenbogen:
ich hete in mîne hant gesmogen
daz kinne und ein mîn wange."

Wortgetreu dem Texte dieses Liedes folgend, sucht die Handschrift im Bilde den jugendlichen Dichter in dieser Stellung festzuhalten. So findet man auch Friedrich von Hausen. Ein für den Inhalt seiner Gedichte charakteristischeres Bild hätte die Handschrift nicht finden können. Er steht in gebeugter Haltung auf einem Schiffe, die Wogen des Meeres spielen mit einem Blatte, auf das der Dichter unverwandt sein Auge richtet. Das Blatt enthält den Liebesgruss, den der zur Kreuzfahrt ausziehende Dichter der Herrin in die ferne, rheinische Heimat sendet. Er ist der Typus des kreuzfahrenden, mittelalterlichen Ritters aus der Glanzzeit des staufischen Kaiserhauses, und die Ideen des Albrecht von Johansdorf leben auch in seinen Liedern. Er ist so recht der eigentliche Vertreter jener Ritterschaar, die sich um den glänzenden Thron des Kaisers sammelte, die die drei Aufgaben des Ritters aus der besten Zeit von der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts zu ihrem eigentlichen Lebensinhalt gemacht hat. Seine hervorragende und einflussreiche Stellung hebt ihn hinaus über die materiellen Sorgen, mit denen Walther von der Vogelweide zeitlebens zu kämpfen hatte, und so kann er sich ganz dem Herrendienst, dem Minnedienst und dem Gottesdienst widmen, in denen er die Erfüllung seiner adeligen Pflichten zu suchen hat. Im Dienste des Kaisers zieht er durch halb Europa, seinem Rufe folgt er nach Frankreich, Belgien und Italien, im Dienste der Herrin, sich streng an die Formen des höfischen Ceremoniells haltend, dichtet er seine nach Inhalt und Form vollendeten

Lieder, im Dienste Gottes lässt er das Kreuz auf seine Brust heften und zieht hinaus nach dem fernen Morgenlande, um dort, wie sein Kaiser, sein Leben für die grosse Idee hinzugeben und den Heldentod des mittelalterlichen Ritters zu sterben.

Ein innerer Zwiespalt in der Seele des Dichters klingt in seinen Liedern wieder. Leib und Seele, wie er sich ausdrückt, liegen im Kampfe miteinander. Der Leib will seine Dienste dem Kaiser weihen und mit diesem hinausziehen zum Kampfe gegen die Ungläubigen, allein die Seele hat sich der Herrin geweiht und muss sich daher blutend losreissen von der Heimat. Weil es ihn soviel Kampf kostet, hinauszuziehen in die Ferne, verdammt er diejenigen, die das Kreuz genommen und dennoch zu Hause blieben, und warnt die Frauen davor, solchen ihre Liebe zu schenken.

Die Kunstweise des Friedrich von Hausen ist gesucht. Er gefällt sich besonders darin, durch geistreiche, interessante Antithesen zu glänzen, Möglichkeiten auszumalen, dagegen stellt er selten Reflexionen an. Vollständig fehlt in seinen Liedern der Frühlingseingang, vielleicht auch ein Zeichen dafür, dass die Natureingänge ursprünglich dem volkstümlichen Liede, wie es in Oesterreich und Bayern entstanden, eigentümlich sind. Heinrich von Veldecke hat sie allerdings. Auf Hausen ist er nicht von bestimmenden Einflusse gewesen. Dessen Lieder sind lang und vielstrophisch, er sucht immer nach neuen Strophenformen. Er hat mehr Tiefe, als Veldecke, mehr Geist und Leidenschaft, sowie eine grössere Gestaltungsgabe in poetischer Hinsicht. — Hierin steht er Heinrich von Morungen näher, als dem niederrheinischen Dichter. — Er schildert die Wirkung, die der Anblick der Geliebten auf ihn ausübt, und preist Gott als den Schöpfer seiner Herrin. So trägt seine Poesie an manchen Stellen das Gepräge der Gedankenlyrik. Die Perlen seiner Lieder sind die Grüsse, die er aus Welschland der Geliebten in die deutsche Heimat sendet. Wie auf alle rheinischen Ritter, so hat Hausen auch auf Reinmar von Hagenau, den Lehrer Walthers von der Vogelweide, gewirkt. Sein Einfluss war

beschränkter, aber unmittelbarer, als der des Heinrich von Morungen, und lässt sich aus diesem Grunde auch leichter erkennen.

In überraschend souveräner Weise beherrscht der von Hausen die Sprache, leicht fliessen seine Rythmen dahin. Was die Reinheit der Form und die Eleganz seines Ausdruckes, der sich immer in den konventionell gegebenen Grenzen zu halten weiss, angeht, so ist er neben Reinmar von Hagenau und dem zierlichen Hartmann von Aue als der eigentliche Klassiker des Minnesangs am Hofe der staufischen Kaiser zu bezeichnen.

Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden,
diu mit ein ander varnt un mange zît.
der lîp wil gerne vehten an die heiden:
Sô hât iedoch daz herze erwelt ein wîp
vor al der werlt. daz müet mich immer sît,
daz si ein ander niene volgent beide.
mir habent diu ougen vil getân ze leide.
got eine mueze scheiden noch den strît.

In diesen formvollendeten Versen schildert Hausen den Zwiespalt zwischen seinem Leib und seiner Seele. Mancherlei neue Motive führt er ausserdem in den Minnesang ein. Wie später Walther, so sieht auch er seine Herrin im Traume und klagt, dass der Tag das schöne Traumbild ihn nicht wiederfinden lässt.

M. F. 54, 1 ff. ist das vollendetste Gedicht, das von Hausen auf uns gekommen ist. Es ist ein Mädchenlied in grossartiger Anlage, ein Monolog, der der Dame in den Mund gelegt ist. Mit einer geradezu grandiosen Meisterschaft schildert Hausen in diesem Gedichte die Gefühle des liebenden Frauenherzens, das dem geliebten Manne nachgeben möchte und dennoch das Auge der Welt und das Urteil der Gesellschaft fürchtet.

„Wol ir, sist ein saelic wîp,
diu von sender arebeit nie leit gewan —“

Mit diesen Worten, die diejenige glücklich preisen, die der Liebe Sehnsuchtsschmerz nicht erfahren, hebt die

Dame bei Friedrich von Hausen ihre Klage an. Auch sie glaubte sich gefeit gegen der Minne Macht, allein die Treue und der stille Kummer des entsagenden Ritters gehen ihr zu Herzen, sie liebt ihn mehr,

„danne ich immer im vil lieben manne sage".

Allein sie bangt für ihre Ehre und noch mehr für sein teures Leben, das in Gefahr kommt, wenn sie ihm nachgiebt. Endlich siegt aber die Macht der Liebe über alle Bedenken, leidenschaftlich steigert sich bei Hausen die Sprache zugleich mit der Leidenschaft des Weibes, dem er das Gedicht in den Mund gelegt hat, bis sie schliesslich zu dem Entschlusse kommt:

Ich wil tuon den willen sîn,
und waere ez al den friunden leit diech ie gewan,
Sît daz ich im holder bin
danne in al der werlte ie frouwe einem man
und ich daz herze mîn von im gescheiden niht enkan.

Noch einmal wirft sie überlegend die Frage auf, ob er ihrer Liebe auch würdig ist, und bricht dann, zum Entschlusse gekommen, in die leidenschaftlichen Worte aus:

„des ist er von mir gewert
alles swes sîn herze gert,
und solte ez kosten mir den lîp."

Mit diesen Worten schliessen die Gedichte, die uns unter dem Namen des Friedrich von Hausen überliefert worden sind. Wie er selbst für seine Idee, treu dem Dienste, dem er sich geweiht, sein Leben hingab für das Kreuz auf dem Schlachtfelde von Philomelion, so legt er es auch der Geliebten in den Mund, dass sie bereit ist, Ehre und Leben zum Lohne für den treuen Ritter und Sänger in die Schanze zu schlagen. Mit diesem schönen Einklang enden die Gedichte des Friedrich von Hausen und hinterlassen den Eindruck einer wundervollen Harmonie, wie sie selten zwischen dem Leben und den Liedern eines Dichters wiederzufinden ist.

2. Die Schule des Friedrich von Hausen.

Ein ganzer Kreis teils links-, teils rechtsrheinischer Dichter ist von den Minneliedern des Friedrich von Hausen unmittel-

bar beeinflusst worden. Der grösste Teil dieser Sänger stammt aus derselben Gegend, wie Friedrich von Hausen, und aus diesem Grunde muss man seinen Einfluss einen begrenzten nennen. Nur einer dieser Dichter hat seine Heimat fern vom Rheine, an der äussersten Grenze des deutschen Sprachgebietes, in Neuenburg in der Schweiz, und steht trotzdem im Banne des Friedrich von Hausen.

Stromaufwärts vom eigentlichen Rheingau, in der Pfalz, dichtet am Ende des 12. Jahrhunderts *Ulrich von Gutenburg.* Ein langer Leich und eine beschränkte Anzahl von Strophen sind von diesem Dichter erhalten.

Der Leich lehnt sich in seiner Form an die lateinische Sequenz an. Es ist ein längeres, nicht in Strophen eingeteiltes lyrisches Gedicht, das entweder einen religiösen Inhalt hat und dann eben der lateinischen kirchlichen Dichtung nahe steht, oder das sich mit weltlichem Inhalt in den meisten Fällen als ein Tanzlied darstellt. In dreierlei Form tritt die Lyrik des Mittelalters bei den ritterlichen Dichtern auf: als Lied, Spruch und Leich.

Das Lied, seiner Natur nach zum Gesange bestimmt und von den Dichtern selber, die zu gleicher Zeit meistens auch die Sänger ihrer Lieder waren, mit einer sangbaren Melodie versehen, charakterisiert sich als die gleichmässige, an Zahl unbegrenzte Wiederholung einzelner, innerlich gleichgebauter Strophen. Diese Strophen bestehen aus einer bestimmten Anzahl von Versen, die sich nach der Zahl ihrer Hebungen des näheren charakterisieren und die durch den Endreim — in der guten Zeit den reinen Reim, in der Vorzeit auch die Assonanz — an einander gebunden sind. Die regelmässige Wiederholung und Vereinigung solcher gleichgebauter Strophen zu einem Gedichte ist das Lied. — In der besten Zeit des konventionellen Minnesangs steht die Strophe des Liedes unter dem aus Frankreich importierten Gesetze der Dreiteiligkeit d. h. sie zerfällt in drei in jeder Strophe sich wiederholende Teile, die beiden Stollen, die man zusammen auch als den Aufgesang bezeichnet, und den Abgesang. Die Stollen sind in ihrem Bau einander wieder völlig gleich; kehren die

gleichen Reime im zweiten Stollen wieder, dann ist der zweite Stollen an den ersten angereimt. Der Abgesang hat wieder eine in sich gegliederte, und nach der Art des Reimes sich charakterisierende, in allen Strophen des Liedes gleichbleibende Form. Entspricht der erste Reim des Abgesangs dem letzten Reim des zweiten Stollens, so ist der Abgesang an die Stollen angereimt, was häufig vorzukommen pflegt. Diese Dreiteiligkeit der Strophe findet sich oft bei dem entwickelten höfischen Minnesang, und bei dessen ausgesprochensten Vertretern ist sie Regel. Der volkstümliche Minnesang in Oesterreich und Bayern kennt in seinen Anfängen diese Regel noch nicht und auch bei späteren Vertretern dieser Landschaften ist sie nicht immer durchgeführt.

Die zweite Form, deren sich die mittelhochdeutschen Lyriker bedienen, ist der Spruch. Er charakterisiert sich ebenso wie die Strophe des Liedes, doch ist er immer einstrophisch. So würde das Aneinanderreihen gleichgebauter Sprüche zu einem inhaltlich zusammenhängenden Gedichte die Form des Liedes ergeben. Das eigentliche Gebiet des Spruches ist die politische und didaktische Poesie. Er war zum Vortrag und nicht zum Gesange bestimmt.

Die dritte Kunstform der mittelhochdeutschen Lyrik ist der schon oben kurz charakterisierte Leich. Er lässt sich nicht in Strophen einteilen, man könnte ihn aber auch als die Aneinanderreihung verschieden gebauter Strophen zu einem inhaltlich zusammenhängenden Ganzen auffassen, wenn man in einem abgeschlossenen Teile von Versen eine Strophe sehen will. Die Form des Leiches wurde vorzüglich von solchen Dichtern gewählt, die durch die Meisterschaft, mit der sie die Form beherrschten, zu glänzen suchten. Vor allem wurde der Leich für religiöse Gesänge angewendet. Auch er war zum Gesange bestimmt und hatte seine Melodie. Aber nicht nur religiösen Zwecken diente der Leich, auch Liebesgedichte und vor allem Tanzlieder wurden in diese Form gebracht, wo dann der wechselnde Rythmus willkommene Gelegenheit zu Variationen in der Melodie gab. Das einzige religiöse Gedicht von Walther von der Vogelweide ist ein

Leich. Der Leich des Ulrich von Gutenburg zeigt deutlich, wie es dem Dichter darum zu thun ist, mit seiner glänzenden Formbeherrschung vor seinen Zeitgenossen zu prunken.

Seinem Inhalte nach ist der Leich des Ulrich von Gutenburg ein Liebesgedicht. Unter den Zeitgenossen scheint er viele Bewunderer gefunden zu haben, sonst hätte der von Gliers und Heinrich von dem Türlin den Dichter nicht erwähnt. Mit zahlreichen gelehrten und litterarischen Anspielungen prunkt Ulrich von Gutenburg in seinem Gedichte. Wie sein Lehrer F. von Hausen, mit dem zusammen er die Hochzeit der Konstanze mit Heinrich VI. — auch er war zweimal in Italien — mitgemacht, kannte er den Heinrich von Veldecke, den Dichter der Eneid, und sieht in diesem Roman den eigentlichen Moderoman seiner Zeit. Er stammt aus der Pfalz, wahrscheinlich aus der Nähe von Bergzabern. Gutenburg — jetzt Ruine Guttenberg — liegt oberhalb Bergzaberns und war der Sitz eines im Jahre 1170 bezeugten Udalricus de Gudenberg. — Ein Ulricus de Gudensberg wird als Zeuge in einer Urkunde des Christian von Mainz aus Siena vom 19. März 1172, ein Ulricus de Gudembor in einer solchen des Kaisers Friedrich aus Casale vom 1. März 1186 genannt. Lachmann und Haupt suchen die Burg Gutenberg an der Schlucht im Klettgau nahe bei Thingen. — Seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist der Name Ulrich bei den Klettgauischen Gutenburgern heimisch. Mag nun das Stammschloss des Ulrich von Gutenburg westlich oder östlich des Rheins gelegen haben, sicher ist das eine, dass er als Dichter unter dem zwingenden Einflusse des Friedrich von Hausen gestanden hat. Ausser seinem Leich ist nur eine ganz kleine Anzahl seiner Lieder auf uns gekommen.

Sie alle enthalten den gleichen Gedanken, dass Ulrich trotz der Ungnade seiner Dame treu in seinem Minnedienste ausharren will. Trotz des Friedrich von Hausen findet sich bei Ulrich der volkstümliche Natureingang. Ganz kurz, aber treffend meldet er in den beiden ersten Versen einer seiner Strophen, dass er die Amsel singen hörte, und dass nun der Sommer nicht mehr ferne sei. — Wie Ulrich so gehört auch

der rechtsrheinische Dichter *Blicker von Steinach* dem Ende des 12. Jahrhunderts an. — Er stammte aus dem oberhalb Heidelbergs am Neckar gelegenen Steinach. In seiner Familie geht der Name Blicker durch Generationen hindurch und erscheint schon 1165. Der Dichter scheint im Jahre 1194 mit Heinrich VI. in Italien gewesen zu sein. Auch er gehört, wie Friedrich von Hausen und Ulrich von Gutenburg, zu den Ministerialen der staufischen Kaiser. Er lebte noch, als Gottfried seinen Tristan schrieb und war mit Otto IV. im Jahre 1209 vielleicht zum zweiten Male in Italien. Ueber die Bedeutung des Blicker von Steinach als Dichter und über das Ansehen, in dem er bei seinen Zeitgenossen stand, ist man durch Gottfried von Strassburg genau unterrichtet. Allein sich ein Bild von seiner dichterischen Persönlichkeit aus den wenigen der Nachwelt erhaltenen Strophen zu machen, ist unmöglich. Das grosse Werk des Blicker von Steinach, von dem Gottfried in heller Begeisterung spricht, scheint ein höfischer Roman im Style von Veldeckes Eneid gewesen zu sein. Von Gotfried erfährt man den Titel dieses Gedichtes. Er lautete: „Der Umbehanc". Der Umbehanc bedeutet im mittelhochdeutschen „die Tapete, der Teppich". — Man wird nicht fehlgehen, wenn man annimmt, dass es sich in dem Gedichte des Blicker von Steinach um die Schilderung von Szenen handelte, die auf einer Tapete bildlich dargestellt waren. Der Umbehanc des Blicker von Steinach ist verloren, und auch die Angaben des Gottfried von Strassburg lassen einen weiteren Schluss auf den Inhalt des Gedichtes nicht zu. Allein aus dem begeisterten Urteil des kritischen Gottfried, dem es vor allem auf die glänzende Pracht der Sprache und die edle Form des Versbaus ankam, muss man schliessen, dass Blickers Umbehanc zu den beliebtesten Gedichten jener Zeit gezählt hat. Die glänzende Pracht von Blickers Bildersprache vergleicht Gotfried mit einem fein gewirkten, von griechischen Borden eingefassten Tuche. Den Dichter weiss er nicht genug zu rühmen und voll Enthusiasmus nennt er die Rede des Blicker von Steinach eine Harfe, die zwei volle Töne zu geben hat. Ausdruck und Inhalt des Gedichtes und vor allem

Blickers Reimkunst scheinen Gottfried über jedes Lob erhaben und so bricht er in die charakteristischen Worte aus:

„Wie kan er rîme lîmen
als ob sî dâ gewahsen sîn."

Die kleine Anzahl der unter dem Namen des Blicker von Steinach erhaltenen Lieder lässt ein Urteil über den Dichter nicht zu. Allein darin kann man Gottfried ruhig Glauben schenken, dass Blicker zu den gefeiertesten Dichtern seiner Zeit gehört hat. Seine Strophen behandeln das alte Thema von der Schwere des Minnedienstes, den der unerhörte Ritter zu leisten hat, ohne diesem Thema neue Seiten abgewinnen zu können.

Um die gleich Zeit wie Blicker von Steinach dichtete in Schwaben *Bernger von Horheim.* Ueber die Heimat des Dichters war man lange im Zweifel. Wackernagel suchte seinen Stammsitz in Horrem bei Aachen, allein die Lieder enthalten keine Spur niederrheinischer Mundart. Zudem lassen sich in Oberdeutschland Herren von Horheim nachweisen. Am meisten Wahrscheinlichkeit für sich hat die Annahme, dass der in dem württembergischen Oberamte Vaihingen nachgewiesene Ort Horheim die Heimat des Dichters ist. — Für den Lebenslauf des Bernger von Horheim ist eine seiner Strophen von Bedeutung:

Wie solt ich armer der swaere getriuwen
daz mir ze leide der künc waere tot?
des muoz ich von ir daz ellende biuwen;
des werdent dâ nâch mîniu ougen vil rôt.
der mir ze Pülle die hervart gebôt,
der wil mich scheiden von liebe in die nôt
der ich gewinne vil michelen riuwen.

Die Frage, wer der König gewesen, der Bernger von Horheim die Heerfahrt nach Apulien gebot, ist verschieden beantwortet worden. Der am 21. Juni 1208 ermordete Philipp kann es nicht gewesen sein, denn Ottos IV. Zug nach Italien im August 1209 war keine unmittelbare Folge von Philipps Tode. Auch Konrad IV., der erst am 20. Mai 1254 starb, war es nicht; nach seinem Tode ward keine Heerfahrt nach Apulien

in Deutschland gerüstet. — Auch gehören Berngers Lieder sicher noch dem 12. Jahrhundert an und können nicht in der Mitte des 13. entstanden sein. Das geht aus ihrer Sprache und ihrem Strophenbau hervor. — So sind denn Lachmann und Haupt der Ansicht, dass der König, dessen Tod dem Dichter ungelegen war, der am 16. November 1189 verstorbene Wilhelm II. von Sizilien und Apulien gewesen sei. Um die Erblande seiner Gemahlin Constanze der Anmassung des Grafen Tancred zu entreissen, sandte König Heinrich VI., nachdem Tancred zwei Monate nach Wilhelms Tode von dem Volke in Palermo zum König ausgerufen worden war, schon im Frühling 1190 ein grosses Heer nach Apulien. Der König selbst begann zu Ende des Jahres seine Heerfahrt. Bernger von Horheim war wohl zu der ersten, wenige Monate nach Wilhelms Tode, aufgeboten worden. Merkwürdig bleibt dabei der Umstand, dass Bernger Wilhelm einfach als den König bezeichnet und nicht hinzufügt, dass er den König von Apulien und Sicilien meint. Dieser Umstand erklärt es, dass viele einen deutschen König in dem, dessen Tod Bernger berichtet, suchen zu müssen geglaubt haben. — Möglich ist es auch, dass der Dichter Tancred selbst meint, der am 21. Februar 1194 starb. Denn auch nach dessen Tode entbot Heinrich VI. eine Heerfahrt nach Sicilien, von der er selbst im Jahre 1195 heimkehrte, während er seinen Bruder Philipp in Italien zurückliess. Diese letztere Ansicht, dass es sich in Berngers Gedichte um den Tod König Tancreds handelt, wird noch durch den Umstand gestützt, dass in einer von Philipp, dem Bruder Heinrich VI., im Januar 1196 zu Gonzaga ausgestellten Urkunde Berengerius de Orehem als Zeuge erscheint, und ebenso in einer am 3. Mai desselben Jahres zu Arezzo ausgefertigten Urkunde. Auch hier tritt ein Berlengerius de Oreim als Zeuge auf. Man kann also annehmen, dass der König, von dessen Tode Bernger von Horheim in jener Strophe spricht, König Tancred von Sicilien und Apulien gewesen ist, der am 20. Februar 1194 starb. — So wird sich also der Dichter im Jahre 1196 in dem Heere des Herzogs Philipp von Tuscien, des Bruders König Heinrichs VI., in Italien befunden haben.

Von den Strophen des Bernger von Horheim ist vor allem eine bemerkenswert, in der der Dichter die altfranzösische Tristanstrophe genau übersetzt hat.

Nu enbeiz ich doch des trankes nie
dâ von Tristan in kumber kam:
noch herzeclîcher minne ich sie
dan er Îsalden, deist mîn wân.
daz habent die ougen mîn getân.
daz leite mich daz ich dar gie
da mich diu minne alrêste vie,
der ich deheine mâze hân.
so kumberlîche gelebte ich nie."

In ihrem Aufbau und in ihrem Gedanken ist diese Strophe der Strophe eines Liedes nachgebildet, das in der Vaticanischen Handschrift Nr. 1490 und in der Berner Handschrift Nr. 389 hat und von Schwan, die altfranzösischen Liederhandschriften S. 28, dem Chrestien von Troyes, von Fauchet, oeuvres S. 566b und in einer Handschrift bei La Borde (ess. 2, 527) dem Gace Brulé zugeschrieben wird[1]).

Wahrscheinlich gehört die Strophe dem Chrestien von Troyes, und es ist interessant, in Bernger von Horheim einen Minnesänger kennen zu lernen, der den französischen Dichter direkt für eines seiner Lieder benützt hat, was man sonst nur bei dem höfischen Romane nachzuweisen imstande ist. — Besonders hervorgehoben sei noch ein Lied des Bernger von Horheim, das in einer virtuosen Weise den Binnenreim handhabt und schon ein Beispiel bietet für die in die konventionelle, höfische Poesie sich allmählich einschleichenden Reimspielereien.

Nu lange ich mit sange die zît han gekündet:
Swanne sie vie, al zergie — daz ich sanc.
ich hange an getwange — daz gît diu sich sündet;
wan sie michs ie niht erlie, si getwanc
mich nâch ir diu mir sô betwinget den muot.
ich singe unde sunge, betwunge ich die guoten
daz mir ir güete baz taete. sist guot.

---

[1]) Vergl. Kellers Romvart S. 306 f., Wackernagel, altfr. Lieder S. 17 ff., Mätzners altfr. Lieder S. 63 ff., 258 ff.

An diesem Beispiele aus den Strophen des Bernger von Horheim wird so recht klar, wie sehr diese Ritter aus dem staufischen Dichterkreise schon in dieser frühen Zeit nach Originalität in der Form haschten und manchmal wie hier selbst auf Kosten der Schönheit etwas neues zu bringen suchten. Das ganze Gedicht ist nur diesem Wortgeklingel zu Liebe gemacht und hebt sich deshalb unschön aus den sonst einfachen und naiven Liebesstrophen des Bernger von Horheim heraus.

An dieser Stelle seien die unter den „Namenlosen Liedern" besprochenen Gedichte, welche die Tradition dem *Kaiser Heinrich VI.* zuschreibt, noch einmal erwähnt. Sie stammen aus den 80er Jahren des 12. Jahrhunderts, und die Tradition, die sie dem Kaiser zuschreibt, geht bis gegen das Jahr 1200 zurück.

Ein Zeitgenosse und Landsmann des Schwaben Bernger von Horheim war *Heinrich von Rugge.* Er mag um das Jahr 1170 in der Nähe von Blaubeuern seinen Stammsitz gehabt haben. Wenigstens erscheint ein Henricus miles de Rugge als Zeuge in einer zwischen 1175 und 80 ausgestellten Urkunde, in welcher Abt Eberhard von Blaubeuern dem Kloster Salem Güterstücke in Hohenbuch und Grötzingen (bei Ehingen) per manum advocati domini Gelizonis de Rugge übergiebt[1]).

Die Lieder des Heinrich von Rugge tragen fast alle noch ein altertümliches Gepräge. Das Gesetz des reinen Reimes, das Heinrich von Veldecke den deutschen Liederdichtern brachte, ist in den Gedichten des Heinrich von Rugge noch nicht immer durchgeführt, bei ihm finden sich noch viele Assonanzen. Jünger, als diese Lieder, scheint der Leich zu sein, der unter dem Namen des Heinrich von Rugge überliefert worden ist. Mit ihm scheint der Dichter viel Erfolg gehabt zu haben, denn wegen dieses Leiches rühmt ihn der von Gliers. Als Liederdichter nennt ihn Heinrich von dem Türlin in der Krone und Reinmar von Brennenberg. Der

[1]) Vgl. Pfeiffer: Germania 7, 111.

Leich des Heinrich von Rugge ist ein Kreuzlied. Eine Anzahl dieser Kreuzlieder und unter ihnen der Leich des Heinrich von Rugge rekapituliert den Inhalt der Kreuzzugsbullen in jener Zeit. Dieser Inhalt wird von den Dichtern poetisch ausgeschmückt und ist der folgende: „Gott hat für uns gelitten, das müssen wir ihm vergelten, unsere Sünden verlangen Sühne, und wir erlangen die Seligkeit.“ Heinrich von Rugges Leich knüpft an den Tod des Kaisers Friedrich an. Er ermahnt zur Teilnahme am Kreuzzug und scheint geschrieben im Spätjahr 1190, als die Trauerkunde von Barbarossas am 10. Juni 1190 erfolgten Tode nach Deutschland gekommen war. Als Liederdichter erscheint Heinrich von Rugge als eine liebenswürdige, sanguinische Natur, allein seine Poesie hat etwas Nüchternes, ihre Form wird gekünstelt.

Er liebt den Natureingang. Mit Vorliebe malt er in der einfachen Art und Weise der damaligen Dichter die Herbststimmung und sucht sie mit seinem Seelenleben in eine Parallele zu setzen.

Ich sach vil liehte varwe hân
die heide und al den gruenen walt.
diu sind nu beide worden val,
und muezen gar betwungen stân
die bluomen von dem winter kalt.
ouch hat diu liebe nahtegal
vergezzen daz sie schône sanc.

oder:

Nu lange stât diu heide val:
si hât der snê gemachet bluomen eine.
die vogele trûrent über al. —

Wie Bernger von Horheim liebt auch er gekünstelte Wort- und Versspielereien.

Minne minnet staeten man.
ob er ûf minne minnen wil,
sô soll im minnen lôn geschehen.
ich minne minne als ichs began.
die minne ich gerne minne vil.
der minne minne ich hân verjehen.
die minne erzeige ich mit der minne

daz ich ûf minne minne minne
die minne meine ich an ein wîp.
ich minne, wan ich minnen sol
dur minne ir minneclîchen lîp.

Der von dem Marner und Reinmar von Brennenberg erwähnte *Graf Rudolf von Fenis* gehört der äussersten Grenze des deutschen Sprachgebietes an. Man hielt früher den jüngeren Grafen Rudolf III. von Neuenburg, der im Jahre 1263 starb, für den Dichter. Allein, da die Gedichte einer älteren Periode anzugehören scheinen, muss wohl der Grossvater Rudolfs III. als der Dichter angesehen werden. Dies war Graf Rudolf II., der Enkel Rudolfs I., der ein Enkel Ulrichs I., des Grafen von Fenis, war. Rudolf II. erscheint urkundlich in den Jahren 1158—1192. Er starb vor dem 30. August 1196. Auch den Neffen dieses Grafen, den Rudolf von Neuenburg, der in den Jahren 1225—1255 in Urkunden vorkommt und der vor dem 14. März 1257 starb, hat man als den Dichter ansprechen wollen.

Wie es durch die Lage seiner Heimat leicht erklärlich, ist Graf Rudolf von Fenis derjenige deutsche Minnesänger, dessen Gedichte am unmittelbarsten unter dem Einflusse der provençalischen Dichtung entstanden sind. Meistens sind es sogar französische Originale, die er direkt umgedichtet oder übersetzt hat. Und zwar müssen ihm diese französischen Gedichte sehr bald nach ihrem Entstehen bekannt geworden sein, denn ein dem Peire Vidal nachgeahmtes Gedicht stammt aus dem Jahre 1189. Auch die Lieder Folquets, die er nachgeahmt hat, stammen alle aus den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts. Seine hauptsächlichsten Vorbilder unter den Troubadours waren Peire Vidal (ca. 1175—1215) und Folquet von Marseille (gest. 1231). Er selbst ist ideenarm, er nimmt seine Bilder und Motive aus den eben angeführten Dichtern.

Vor allem charakteristisch für den Nachahmer des Provençalen ist die Verwendung des daktylischen Versmaasses, die bei Fenis häufig vorkommt.

Auch die im ersten Kapitel betrachteten lyrischen Dichter

Engelhard von Adlenburg, Hartwig von Rute und Albrecht von Johansdorf gehören dieser Zeit an, auch sie sind nicht frei von konventionellem und fremdländischem Einflusse und sind nur, um das landschaftliche Bild Bayerns und Oesterreichs in Bezug auf den Minnesang zu vervollständigen, vorausgenommen worden.

3. Hartmann von Aue.

Hartmann von Aue stammte aus Schwaben, wahrscheinlich aus der Gegend von Rothenburg, und war ein niederer Dienstmann der Herren von Aue. Als solcher bezeichnet er sich selbst in seinem Armen Heinrich v. 4 und 5.

der waz Hartmann genant,
dienstman waz er ze Ouwe.

Zwischen 1160 und 1170 mag er geboren sein, zwischen 1190 und 1204 seine Hauptwerke verfasst haben. Er lebte noch, als Gotfried um 1207 seinen Tristan dichtete, denn mit begeisterten Worten rühmt Gotfried von Strassburg die Kunst des noch lebenden Hartmann von Aue, indem er sagt:

Hartmann der Ouwaere,
Ahî wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen
durchverwet und durchzieret!

Als Heinrich von dem Türlin um 1220 seine Krone dichtete, war Hartmann tot. Eine Stelle in Hartmanns Liedern hat zu einem Irrtume Veranlassung gegeben. Nämlich die folgende:

und lebte mîn her Salatîn und al sîn her,
dienbraechten mich von Vranken niemer einen fuoz.

Man glaubte daraus schliessen zu können, entweder, dass Hartmann dieses Lied in Franken gedichtet, oder dass Hartmann gar aus Franken stamme. Richtig wird wohl die Auffassung sein, dass Hartmann im Gegensatze zu dem Morgenlande unter Franken die ganze deutsche Heimat versteht, ebenso wie Heinrich von dem Türlin in der Krone die nämliche Bezeichnung anwendet. Für die Abfassungszeit des Liedes, aus dem die eben zitierte Stelle stammt, gewinnt

man infolge dieser Stelle ein festes Datum, da Saladin am 3. März 1193 starb, und dieses Lied also nach diesem Datum entstanden sein muss. Sicher ist, dass Hartmann an einem Kreuzzug, wahrscheinlich an dem des Jahres 1197 teilgenommen hat, vielleicht aber auch schon an dem des Jahres 1189, so dass also zwei Kreuzzüge den Dichter auf der Fahrt in das heilige Land gesehen haben. Was Hartmanns Bildung angeht, so muss man annehmen, dass der Dichter eine Klosterschule besucht hat. An zwei hervorragenden Stellen rühmt er sich ausdrücklich, dass er der Kunst, zu lesen und zu schreiben, mächtig war. Seinen armen Heinrich beginnt er mit den Worten:

Ein rîter so gelêret was
daz er an den buochen las
swaz er dar an geschriben vant.

Und abermals wiederholt er im Iwein, Vers 21 ff.:

Ein rîtter, der gelêret waz,
unde ez an den buochen las,
swenner sîne stunde
niht baz bewenden kunde,
daz er ouch tihtennes pflac
(daz man gerne hoeren mac,
da kêrt er sinen vlîz an:
er waz genant Hartmann
und waz ein Ouwaere)
der tihte ditz maere.

Seinem Dialekte nach ist Hartmann jedenfalls ein Alemanne. Der Nachweis des Geschlechtes derer von Aue, in deren Diensten Hartman nach seiner eigenen Angabe gestanden, ist noch nicht gelungen. Vielleicht im Jahre 1195 erfolgte der Tod von Hartmanns Herren. Aus diesem Grunde nahm er, wie er in einem seiner Lieder ausdrücklich betont, das Kreuz:

Mag ime ze helfe komen
mîn vart diech hân genomen,
ich wil irm halber jêhen:
vor gote mueze ich in gesehen.

Um diese Zeit nimmt Hartmann Abschied von der Heimat:

Ich var mit iuwern hulden, herren unde mâge:
liut unde lant diu müezen saelic sîn.
ez ist unnôt daz iemen mîner verte vrâge:
ich sage wol für wâr die reise mîn.
mich vienc diu Minne und lie mich varn ûf mîne sicherheit.
nû hât sî mir enboten bî ir liebe daz ich var.
ez is unwendic: ich muoz endelîchen dar:
wie kûme ich brîche mîne triuwe und mînen eit.

Im Jahre 1198 scheint dann Hartmann in seine Heimat zurückgekehrt zu sein. Die Mitte seines dichterischen Schaffens mag in die Jahre 1192—97 fallen, die Reihenfolge seiner grossen Werke die folgende sein: Erec, Gregorius, Iwein, Armer Heinrich. — Seine Legendendichtung fällt teils vor, teils nach dem ersten Kreuzzug. — Sie scheint jünger, als der Erec. Zwei Minneverhältnisse scheinen in seinen Liedern eine Rolle zu spielen. Das erste scheint 1195 gelöst worden zu sein, das zweite zur Ehe geführt zu haben. Auch Hartmann ist von den Franzosen beeinflusst. Neben seinen höfischen Romanen und seinen Liedern sind noch zwei sogenannte „Büchlein" unter Hartmanns Namen überliefert worden. Diese Büchlein sind eine Art poetischer Liebesbriefe, bald mehr didaktisch, bald mehr lyrisch. Das zweite Büchlein scheint nicht Hartmanns Eigentum zu sein, das erste Büchlein aber ist vielleicht echt. Es enthält ein wenig geschmackvolles Gespräch zwischen dem Leib und der Seele und endet mit einem Liede. — Ausser Gottfried und Heinrich von dem Türlin, rühmt auch der von Gliers Hartmann, vor allem auch als Lieder- und Leichdichter.

Der versöhnliche, liebenswürdige Charakter des Hartmann von Aue, der beiden, Gott und der Welt, gerecht zu werden und beiden seine Dienste zu leisten bestrebt ist, sein frommes Gemüt, das in der Ausarbeitung seiner Epen oftmals mit dem ihm manchmal unmoralisch erscheinenden Stoffe des französischen Originals in Widerspruch gerät, verleugnen sich auch in seinen lyrischen Dichtungen, vor allem in seinen Minneliedern nicht. Ein festes Vertrauen auf die Güte Gottes hält ihn aufrecht im Unglück; so wird seine

Klage nicht maasslos, so fliesst sein Schmerz sanft und wohllautend dahin. Er ist der Meinung: „Lass gehen, es soll dir geschehen, bald kommt, was dir frommt!“ — Freilich auch traurige Stimmungen ziehen durch seine Seele, so dass er einmal meint, niemand sei glücklich, als der, der das Glück niemals kennen gelernt hat. Seinen Idealen bleibt er treu. Es sind die Ideale des damaligen Rittertumes: Tapferkeit, Treue und Liebe. Und wenn er auch von der geistlichen Schule, die er offenbar besucht hat, manchmal beeinflusst, sich Mühe giebt, die Abkehr von der Welt zu predigen, so bricht doch sein lebensfroher, heiterer Sinn immer wieder hindurch und scheint ihn dann selbst Lügen zu strafen. — Aus seinen Minneliedern lässt er sich besser beurteilen, als aus seinen Büchlein, denn diese stehen völlig im Dienste der Tendenz jener Zeit, durch geistreiche und gesuchte Spielereien, die manchmal geschmacklos werden, zu glänzen. — Das zweite Büchlein, das wahrscheinlich Hartmann nicht gehört, zeigt mehr Leidenschaft und ist dramatischer, als das erste. — Ein Streit zwischen dem Leib und der Seele des Dichters bildet den Inhalt des ersten Büchleins. Der Leib beklagt sich über die unglückliche, zu keinem Ziele führende Liebe des Dichters, allein die Seele hält die ideale, selbstlose Hingebung hoch. Endlich einigen sich die beiden Streitenden, das Herz giebt ein Zaubermittel an, um Frieden und Glück zu gewinnen, die Kräuter milder Zucht und Demut müssen mit Treue und Staete, mit Keuschheit und Scham und sicherer Mannheit zusammengerührt und in ein Gefäss, d. h. in ein Herz ohne Hass, geschüttet werden, und dem, der sie bei sich trägt, wird Segen zuteil.

Glücklicher und natürlicher ist Hartmann in seinen Liedern. Hier spricht der naive Dichter des Mittelalters, und hier findet man einen einfachen, liebenswürdigen Menschen, der alles so giebt, wie er es gefühlt und empfunden hat. Hartmanns Lyrik fehlt die Trockenheit, die seine grossen epischen Dichtungen oft ungeniessbar macht, es fehlt ihnen jene behagliche Breite, die in den Epen in hundert und aber hundert Versen eine Beschreibung zu geben imstande ist. —

Gerade Hartmann bietet willkommene Gelegenheit, um an ihm die verschiedenen Geschmacksrichtungen der verschiedenen Zeitepochen sich klar zu machen. Gerade er lässt einen nicht zu unterschätzenden Einblick in den Geschmack der höfischen Gesellschaft vom Ende des 12. und von Anfang des 13. Jahrhunderts thun. Nicht ohne guten Grund rühmt ihn Gottfried in seinem Tristan. Der Erfolg stand auf Hartmanns Seite und dessen war sich Gotfried wohl bewusst. Ihre Sitten und Gebräuche, ihre Anschauungen und Neigungen wollte die Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts bei ihren Dichtern wiederfinden, und mit Entzücken wird jede Dame aus dem Munde Hartmanns von den Schätzen und Kleidern seiner Heldin, jeder Ritter von den Pferden und der Rüstung seines Helden gehört haben. Gerade in dieser für moderne Begriffe bis zum Lächerlichen gehenden Detailmalerei, die ganz in der Beschreibung aufgeht und die Handlung fast völlig vergisst, in dieser liegt das Geheimniss des grossen Erfolges, den die Dichtungen des Hartmann von Aue bei der ritterlichen Gesellschaft am Ende des 12. Jahrhunderts in Deutschland gehabt haben. Für uns bleibt er der glänzende Bildner des mittelhochdeutschen Sprachidioms, das uns kein anderer in seiner unverdorbenen Reinheit und Schönheit so unantastbar überliefert hat, wie Hartmann von Aue. Uns ist er der Klassiker der mittelhochdeutschen Schriftsprache, aus dessen Epen wir den Sprachschatz einer entschwundenen Zeit zu heben bemüht sein müssen. Als Dichter steht er dem modernen Empfinden fern. Man hat mehr Verständnis für Wolfram, für Gottfried, für Walther, für das Nibelungenlied und für die Gudrun. Die glatte Erzählermanier des Hartmann von Aue, seine endlosen Beschreibungen interessieren nur noch wegen der tadellosen, wahrhaft bewunderungswürdigen Sprache, in der sie geschrieben sind. Der Erec und der Iwein sind so die Grundlage für das Studium der mittelhochdeutschen Sprache geworden. — Von den eben angeführten Mängeln hält sich der Lyriker frei. Auch hier die Reinheit der Sprache und des Reimes, auch hier die hohe Kunst in der Form. Allein der zierliche Auf-

putz, mit dem Hartmann, der Epiker, in seinen Romanen auftritt, der fehlt, und deshalb stehen seine Minnelieder uns innerlich näher, als der ganze Rest seiner übrigen Dichtungen, vor allem seine Bände füllenden Romane, die ihn zu dem berühmten Epiker seiner Zeit und zu dem Klassiker der mittelhochdeutschen Sprache gemacht haben.

Die weiche Stimmung des oberrheinischen Minnesanges lagert auch über den Liedern des Hartmann von Aue. Mit stiller Ergebenheit sucht er sich in das Geschick seiner unglücklichen Liebe hineinzufinden, indem er sich selbst die meiste Schuld beimisst, weil er zu dieser Frau seinen Blick erhoben. — Wie Friedrich von Hausen, so nimmt auch er mit inniger Frömmigkeit das Kreuz und wendet sich an Christus, für den er die ferne Fahrt nach dem heiligen Lande anzutreten gedenkt. Die Geliebte, die in der Heimat zurückbleibt, bietet ihm einen Trost:

Swelch vrowe sendet lieben man
mit rehtem muot ûf dise vart,
diu koufet halben lôn dar an,
ob sî sich heime alsô bewârt
daz sî verdienet kiuschiu wort.
sî bete für sî beidiu hie,
so vert er für sî beidiu dort.

Das Lob der Welt und den Lohn Gottes glaubt Hartmann durch die Teilnahme an dem Kreuzzuge zu gewinnen. Und gerade durch diese Gedankenzusammenstellung erscheint er neben Friedrich von Hausen so recht als der Typus jener ritterlichen Zeit, in der man noch die Freude an der Weltlust und das Interesse an dem grossen, religiösen Unternehmen, der Kreuzfahrt, so merkwürdig vereinigt findet. Das tragische Schicksal des Friedrich von Hausen hat Hartman nicht ereilt. Er ist in die Heimat zurückgekehrt, und aller Wahrscheinlichkeit nach fallen die Lieder, in denen er seiner Freude über sein zweites, glückliches Minneverhältnis Ausdruck verleiht, in die Zeit nach seiner Rückkehr aus dem heiligen Lande.

Allein auch er zieht hinaus mit dem vollen Bewusstsein, eine ferne, an Gefahren und Abenteuern reiche Fahrt im

Dienste des die Zeit beherrschenden, idealen Gedankens anzutreten; auch er ist sich bewusst, dass es von dieser Reise eine Rückkehr vielleicht nicht mehr giebt; auch er lässt die Heimat, die Geliebte, die Freunde zurück; und so nimmt auch er Abschied in zu Herzen gehenden Worten, wie einer, der vor seinem Tode noch alles zu bestellen hat. Ganz feierlich klingen seine langen, getragenen Verse, in denen er seine Kreuzfahrt ankündigt:

Ich var mit iuwern hulden, herren unde mâge:
liut unde lant diu müezen saelic sîn.
Ez is unnôt daz iemen mîner verte vrâge:
ich sage wol für wâr die reise mîn.

Und an anderer Stelle spricht er seine Ansicht über die Heiligkeit der Kreuzannahme in beredten Worten aus:

dem kriuze zimt wol reiner muot
und kiusche site:
sô mac man saelde und allez guot
erwerben mite.
ouch ist ez niht ein kleiner haft
dem tumben man
der sîme lîbe meisterschaft
niht halten kan.
ez wil niht daz man sî
der werke drunder frî:
waz touc ez ûf der wât,
ders an dem herzen niene hât?

Der Bayer Albrecht von Johansdorf, der Franke Friedrich von Hausen und der Schwabe Hartmann von Aue, diese drei, sind die typischen Vertreter jener Richtung aus der Zeit von des Minnesangs Frühling, die die Kreuzannahme und die sich für den Ritter aus diesem Anlasse ergebenden Folgen in den Mittelpunkt der lyrischen Dichtung gestellt hat, die somit die spezielle Gattung des Kreuzliedes in ihrer einfachen, schlichten Schönheit schuf. Durch Gottes Willen das Kreuz auf sich zu nehmen und hinauszuziehen in die Ferne, Heimat, Geliebte, Freunde und Besitz zu lassen um des idealen Gedankens willen, für das Grab des Heilandes streiten zu können, diese Anschauung steht im Mittelpunkte der Dichtung dieser

Sänger. — War Friedrich von Hausen die tragische Erscheinung, der Ritter, den das Geschick auf dem Schlachtfelde im Kampfe gegen die Türken fern von dem geliebten Rheine ereilte, so ist Hartmann der Glückliche, der aus der Ferne Heimgekehrte, der Lebende, der in seinem Iwein die an Abenteuern reichen Fahrten durch ferne Lande seinem staunenden und gläubigen Zuhörerkreise erzählen kann.

4. Reinmar von Hagenau.

Den nach Walther von der Vogelweide fruchtbarsten deutschen Minnesänger nennt die Handschrift C. „Herr Reinmar der Alte", die Handschrift B. „Herr Reinmar" und „Reimar" die Handschrift A. Die Bezeichnung Reinmar von Hagenau stammt aus Gottfrieds Tristan (vgl. 4777 f.). Hier nennt ihn der Strassburger Dichter „die nahtegal von Hagenau".

Mit tiefgefühlten Worten beklagt Gottfried von Strassburg an der eben angeführten Stelle, wo er von den deutschen Minnesängern, als von den Nachtigallen, spricht, den Tod des Reinmar. — Welche, so fragt er, soll nun ihr Banner tragen?

Sît diu von Hagenouwe,
ir aller leitefrouwe
der werlte alsus geswigen ist,
diu aller doene houbetlist
versigelet in ir zungen truoc.
von der gedenke ich vil und gnuoc,
ich meine ab von ir doenen
den süezen und den schoenen,
wâ sî der sô vil naeme,
wannen ir daz wunder quaeme
sô maniger wandelunge.
ich waen Orfeuses zunge
diu alle doene kunde,
diu doenete ûz ir munde.

Mit Unrecht hat man bestritten, dass die von Gottfried also gefeierte Nachtigall von Hagenau der Dichter Reinmar sei, mit Unrecht dessen Heimat in Oesterreich suchen wollen. Ein Elsässer von Geburt scheint Reinmar frühzeitig nach Oesterreich gekommen zu sein, wo Walther seine für ihn so

wichtige Bekanntschaft machte. Herzog Leopold von Oesterreich ward Reinmars Gönner, und dem Kreuzzuge des Jahres 1190 schloss sich der Dichter im Gefolge des Herzogs an. Nicht nur Gottfried von Strassburg hat den Tod des unter seinen Zeitgenossen so ausserordentlich angesehenen Dichters beklagt. Auch Heinrich von dem Türlin meint in der Krone (vgl. 2416 ff.).

Hartmann unde Reinmâr
swelch herze nâch werltvrenden jeit
(wan dar nâch ir lêre streit)
die muezen si von schulden klagen.
si habent in vor getragen
tugentbilde und werde lêre.
swer wîbes lop unde ir êre
so vürder als sie tâten,
der ist unverrâten
von mir wider wîbes namen.
si kunden stillen unde zamen
swaz von nîde valsches flouc.
swâ man wîbes güete belouc,
dâ stuonden dise zwên ze wer
wider der valschaere her.
wîbes güete, dirst geschehen,
kundestuz ze rehte spehen,
daz dir nie groezer schade geschach.
dîn lop wirt val unde swach,
wan sie valwent lîplôs
an den diu freude ir reht verlôs,
und wîbes freude aller meist.

Und obwohl Reinmar von Hegenau in den letzten Jahren seines Lebens voll Neid und Missgunst auf seinen grossen Schüler, der ihn überflügeln sollte und bald überflügelt hatte, auf Walther von der Vogelweide, sah, obwohl das Verhältnis der beiden Dichter in der letzten Lebenszeit des Aelteren kein allzu gutes mehr gewesen zu sein scheint, so hat dennoch Walther in einem seiner schönsten Gedichte dem toten Lehrer und einstigen Freunde ein unvergängliches Denkmal gesetzt. — Mit freudiger, neidloser Anerkennung, mit Hintenansetzung der eigenen grossen Verdienste legt der einzige Walther diesen Kranz auf das frische Grab des toten Meisters:

Owêh daz wîseit unde jugent,
des mannes schoene noch sîn tugent,
niht erben sol, sô ie der lîp erstirbet!
daz mac wol klagen ein wîser man,
der sich des schaden versinnen kan,
Reimâr, swaz guoter kunst an dir verdirbet.
dû solt von schulden iemer des geniezen,
daz dich des tages wolte nie verdiezen,
dun spraeches ie den frowen wol.
des sün sie imer danken dîner zungen.
hetst anders niht wan eine rede gesungen,
„so wol dir, wîp, wie rein ein nam!“ — du hetest alsô gestrîten
an ir lop daz elliu wîp dir gnâden solten biten.

Nach diesen preisenden Worten, in denen Walther rückhaltlos die Verdienste des toten Meisters anerkennend, meint, dass dieses eine Lied genüge, um Reinmar als den hinzustellen, der er im Urteil seiner Zeitgenossen war, kommt er auf ihr gegenseitiges Verhältnis zu sprechen und fährt fort:

Dêswâr, Reimâr, dû riuwes mich
michels harter danne ich dich,
ob dû lebtes und ich waer erstorben.
ich wilz bî mînen triuwen sagen,
dich selben wolt ich lützel klagen:
ich klage dîn edelen kunst, daz sist verdorben.
dû kundest al der werlte fröide mêren,
sô dûz ze guoten dingen woltes kêren.
mich riuwet dîn wol redender munt und dîn vil süezer sanc,
daz die verdorben sint bî mînen zîten.
daz dû niht eine wîle mohtest bîten!
so leiste ich dir geselleschaft: mîn singen ist niht lanc.
din sêle mueze wol gevarn, und habe dîn zunge danc.

Die vorhin angeführte Stelle aus Gottfrieds Tristan scheint kurz nach dem Tode des Reinmar von Hagenau entstanden zu sein, in einer Zeit, da es selbstverständlich war, dass nunmehr Walther von der Vogelweide Reinmars Stellung unter den deutschen Minnesängern einnehmen sollte. Gottfried selbst scheint Reinmar für einen Elsässer gehalten zu haben, und uns auf diese Angabe eines so bedeutenden Zeitgenossen zu verlassen, haben wir allen Grund. Der Annahme

Erich Schmidts, dass Hagenau ein Familienname sei, ist wohl kaum zuzustimmen. Die westdeutsche Herkunft des Dichters wurde vor allem von Becker bestritten, da dieser ihn für Oesterreich, als aus der volkstümlichen Richtung herausgewachsen, in Anspruch nehmen möchte. Die überraschende Thatsache, dass sich bei dem Elsässer Reinmar kein Fremdwort vorfindet, scheint allerdings für diese Annahme zu sprechen.

Allein gewichtige Punkte, wie die unverkennbare Nachahmung des Friedrich von Hausen und die Nachdichtung einer Strophe des Trouvères Auboin, kommen für die elsässische Herkunft Reinmars in Betracht. In jungen Jahren scheint der Dichter aus seiner elsässischen Heimat nach Oesterreich verpflanzt worden zu sein. So hat er den am Oberrhein und am Hofe der staufischen Kaiser entwickelten höfischen Minnesang als neue Kunstpoesie nach dem Osten Deutschlands gebracht. Der Anfang seiner dichterischen Thätigkeit fällt in die 80er Jahre des 12. Jahrhunders. Als fahrender Ritter fand er am Hofe des Babenbergers Leopold VI. in Wien gastliche Aufnahme und so mag er die Bekanntschaft des jungen Walther gemacht haben. — In dem Gefolge des Herzogs machte er dann den Kreuzzug des Jahres 1190 mit. Auf den im Jahre 1194 erfolgten Tod des Herzogs dichtete Reinmar eine ergreifende Klage. Das Gedicht mag im Jahre 1195 entstanden sein, als der Frühling wiederkam. — Es ist einer Frau in den Mund gelegt, der alle Freude an dem wiederkehrenden Frühling genommen ist, weil ihr geliebter Herzog nicht mehr lebt, und die nun in zum Herzen sprechender Weise den teuren Dahingeschiedenen der Gnade Gottes empfiehlt. Im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts scheint Reinmar gestorben zu sein.

Wie alle Sänger vom Oberrhein, so ist auch Reinmar von Hagenau in die Fusstapfen des Friedrich von Hausen getreten. Was bei Hausen charakteristische Zeichen für den höfischen Kultus der Minne gewesen, wird bei Reinmar von Hagenau zur Manier. Er treibt Hausens Art und Weise auf die Spitze, er kennt nur einen Lebensinhalt, und dieser eine

ist die Minne, leider zum Missgeschicke seiner eigenen Lieder, die dadurch an Eintönigkeit alles bisher dagewesene übertreffen. Er kennt nur die „senende arebeit", d. h. die unglückliche, unerhörte Liebe. Er wird der Spezialdichter der unglücklichen Liebe. Trotzdem er niemals Erhörung findet, bleibt er immer treu dem Dienste, welcher der einen harten Herrin gewidmet ist, und spottend fragen ihn seine Gegner, wie alt denn eigentlich jetzt seine Dame geworden sei, die er nun schon seit Jahrzehnten, ohne Erhörung zu finden, ansinge. — Uhland nennt ihn den Scholastiker der Liebe, und W. Scherer meint, er habe den Liebesschmerz zu einem Moralprincip gemacht. Er schwelgt in Antithesen und in der Vorstellung dessen, was er nicht besitzt. Eine weiche, empfindungsreiche Stimmung, weicher, als die seiner sämtlichen Vorgänger, erfüllt seine Lieder, und charakteristisch ist es für seine Zeit, dass gerade er mit seinem auf die Spitze getriebenen Minnekultus, fast möchte man sagen, den ungeteilten Beifall seiner Zeitgenossen fand. — Die Klagen über das unerfüllte Sehnen klingen aus dem ersten und dem letzten seiner Lieder. Und nicht einmal die Sprache der Leidenschaft spricht aus diesen Gedichten, man misstraut diesem Liebeskummer, der sich immer so gleichmässig, man möchte sagen, dem Programm des Dichters entsprechend, entwickelt. Feinheit der Form und der Gedanken zeichnen die Gedichte des Reinmar von Hagenau vor allem aus. Der reine Reim ist ihm ein heiliges Gesetz. Ein dünner Stoff und ein nichtssagender Inhalt werden mit geistreichen Wendungen und in einer tadellosen Form breit und in vielen Strophen ausgesponnen. Das Gesicht des Dichters bleibt stets das gleiche. Weder ein Lächeln umspielt seine Lippen, noch vermögen Unmut und Groll seine Stirne zu umwölken. Das interessante, blasse, Gesicht des in sein Schicksal ergebenen, entsagenden Liebhabers hält er für seine beste Maske, mit ihr will er den edlen Frauen imponieren, weil er weiss, dass sie solch einen bleichen, in ihrem Dienste sich aufopfernden Ritter am interessantesten finden. Wärme und Ursprünglichkeit fehlen den meisten seiner Gedichte, nur ganz selten lässt er jene Maske fallen, nur manchmal wird

aus dem Asra, der blassen Gesichtes durch die Gärten der schönen Sultanstochter wankt, ein Mensch mit wallendem Blute in seinen Adern, dem auch die Sprache des Herzens, dem auch die Töne der Leidenschaft zu Gebote stehen. Einzelne Lieder sind vorhanden, die uns zu Teilhabern an dem Schmerze und der Freude dieses in allen Fällen sehr weichen Dichterherzens machen. Allein in den zahlreichen Liedern Reinmars sind diese Töne selten. — In dem Lobe der Frauen aber hat er das höchste geleistet, so dass Walther mit vollem Rechte von ihm sagen konnte:

hetst anders niht wan eine rede gesungen
„sô wol dir, wîp, wie reine ein nam“! du hetest alsô gestriten
an ir lop daz elliu wîp dir gnâden solten bîten.

Und in der That, die von Walther zitierte Strophe Reinmars gehört zu dem schönsten, was wir aus des Minnesangs Frühling besitzen.

Sô wol dir, wîp, wie reine ein nam!
wie sanfte er doch z'erkennen und ze nennen ist!
ez wart nie niht sô lobesam,
swa duz an rehte güete kêrest, sô du bist.
dîn lop mit rede nieman wol volenden kan.
Swes du mit triuwen phligest wol, der ist ein saelic man
und mac vil gerne leben.
du gîst al der werlte hôhen muot:
maht och mir ein wênic fröide geben?

Mit dem Gesprächsliede, in dem die Dame mit dem Boten des geliebten Ritters spricht, hat Reinmar eine neue Situation in den Minnesang eingeführt. Vor allem aber ist es merkwürdig, dass gerade bei diesem Dichter, der immer mit der Miene des Unglücklichen einherzugehen pflegt, an manchen Stellen auch der Humor trotz allem hindurchbricht. So sagt er:

Mîn ougen wurden liebes alsô vol,
dô ich die minneclîchen êrst gesach,
daz ez mir hiute und iemermê tuot wol.
ein minneclîches wunder dô geschach:
sie gie mir alse sanfte dur mîn ougen

daz si sich in der enge niene stiez.
in mînem herzen si sich nieder liez:
da trage ich noch die werden inne tougen.

Lâ stân, lâ stân! waz tuost du, saelic wîp,
daz du mich heimesuochest an der stat
das sô gewalteclîche wîbes lîp
mit starker heimesuoche nie getrat?
genâde, frowe! ich mac dir niht gestriten.
mîn herze ist dir baz veile danne mir:
ez solte sîn bî mir; nust ez bî dir:
des muoz ich ûf genâde lônes biten.

Selten sind solche schalkhaften Töne in der Frühzeit des Minnesangs, häufiger in der volkstümlichen Lyrik in Oesterreich und in Bayern, als gerade in dem eigentlich höfischen Liede, wie es das Vorbild der Troubadours am Hofe der staufischen Kaiser am Oberrhein und in Schwaben gezeitigt hat, am seltensten wohl bei Reinmar von Hagenau, dem Dichter des Schmerzes, bei dem heitere Töne um so willkommener sind.

Mit ihm hat die Vorblüte der höfischen Lyrik ihren Höhepunkt erreicht; in Oesterreich war Walther Reinmars Schüler, der Sänger von der Vogelweide, der die Lyrik des Mittelalters nun ihrer Vollendung entgegenführen soll.

Zweiter Teil.

Walther von der Vogelweide und seine Zeitgenossen.

Drittes Kapitel.

Walther von der Vogelweide und seine Zeitgenossen.

1. Die lyrische Dichtung des Wolfram von Eschenbach [1]) und des Gottfried von Strassburg.

Die Heimat der beiden grössten Dichter des deutschen Mittelalters, die Heimat Wolframs und Walthers, ist auch heute noch nicht bestimmt. Für Wolfram fehlen uns alle urkundlichen Nachweise und wir sind lediglich auf gelegentliche Anspielungen in seinen Dichtungen angewiesen. Sicher ist nur das eine, dass wir mit der Betrachtung dieser beiden grössten Dichter des Mittelalters in die Heimat des volkstümlichen Gesanges, nach Bayern und Oesterreich, zurückgekehrt sind. Während der konventionelle Minnesang und der höfische Roman in seinem eigentlichen Sinne von Troubadours und Trouvèrs nach Deutschland importiert, am Rheine und in Schwaben sich entwickelten, entstand in Bayern der deutschen Poesie der Sänger des Parcival, erhielt in Bayern die Gudrun, in Oesterreich das Nibelungenlied seine klassische Gestalt, erhob in Oesterreich Walther von der Vogelweide seine über ganz Deutschland gehörte Stimme und zog die grosse Politik des Tages in seine Poesie hinein. Kein Wunder, dass der Klassiker der konventionellen Dichtung, der den Glanz ihrer feinen Sprache mit der Schwäche ihrer moralischen Weltanschauung verband, dass Gottfried von Strassburg, den Namen des grossen Dichters verschweigend, in wildem Zorne über die aus der Tiefe des deutschen Gemütes geschöpfte

[1]) Wolfram von Eschenbach, herausgegeben von Karl Lachmann, Berlin 1833.

Dichtung des Wolfram von Eschenbach den Stab bricht, und den Dichter des Parcival, ihn ebensowenig wie seine Erfolge begreifend, als den „vinder wilder maere, der maere wildenare“ brandmarkt. Wohl selten haben sich in der gesamten Geschichte der Litteratur zwei grosse Dichter so schroff gegenübergestanden, wie diese beiden Zeitgenossen, der Bayer Wolfram von Eschenbach und der Elsässer Gottfried von Strassburg. Bei dem aus dem Boden der volkstümlichen deutschen Dichtung herausgewachsenen Wolfram, der in einer farben- und bilderreichen, aber schwerfälligen Sprache den letzten Problemen des menschlichen Daseins auf den Grund zu kommen sucht, die ganze Tiefe, der sittliche Ernst einer von der Wahrheit überzeugten Natur, dass der Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewusst bleibt, dass sich der Mensch durch Zweifel zum Glauben, durch Irrtum zur Wahrheit hindurchringen muss, bei dem eleganten, auf dem Boden der konventionellen Dichtung stehenden Gotfried, der in einer fliessenden, wohlpolierten Sprache den vergeblichen Kampf des Menschen gegen seine Leidenschaft schildert, die ganze Frivolität der galanten Hofgesellschaft, die für ihre Schwächen und Gebrechen eine wohlfeile Entschuldigung sucht. Kein Wunder, dass Gotfried sich Wolfram von Eschenbach so gegenüber stellen musste, wie er es thatsächlich in seinem Tristan that.

Wir wissen aus Wolframs eigenem Munde, dass er aus Bayern stammt, er selbst nennt sich einen Bayern und seine Sprache bestätigt dies. Andere sprachliche Eigentümlichkeit mag er sich am thüringischen Hofe oder durch die ihm bekannt gewordene Litteratur angeeignet haben. Man nimmt an, er stamme aus dem bei Ansbach gelegenen Eschenbach. Allein dann müsste aus dem von Wolfram genannten Wildenberg Wehlenberg geworden sein und das ist sprachlich nicht möglich. In der Frauenkirche in Eschenbach soll sich im 15. Jahrhundert noch sein Grab befunden haben. Putterich von Reichardshausen hat dort sein Grab aufgesucht. Ist dies richtig, dann muss der bayerische Dialekt damals noch eine grosse Ausdehnung gehabt haben. Wolfram war verheiratet

und lebte in knappen Verhältnissen. In seiner Jugend scheint er zur bayerischen Hofgesellschaft in Beziehung gestanden zu haben. Er rühmt die Markgräfin von Vohburg auf dem Heidstein als seine Gönnerin. Lange hielt er sich bei Hermann von Thüringen auf, wo er die Bekanntschaft mit Walther machte. Anregung und Unterstützung schuldet er diesem fürstlichen Gönner. Zwischen 1216—20 ist Wolfram gestorben. Er hat den Tod des Landgrafen noch überlebt, denn im 9. Buch des Willehalm spricht er von dem Landgrafen als von einem Toten. Bald darauf muss er zu dichten aufgehört haben, da der Willehalm nicht vollendet ist.

Von Wolfram von Eschenbach sind uns acht Minnelieder, fast alle der Spezialart des Tagesliedes angehörend, überliefert worden. Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, dass die Abfassung dieser in glühenden Farben die verbotene Liebe verherrlichenden Lieder in die Jugendzeit des Dichters fällt.

Die Lieder des Wolfram von Eschenbach sind uns in vier Handschriften überliefert worden, die Heidelberger Handschrift 357 enthält auf Blatt 30 nur vier Strophen Wolframs, die Stuttgarter Liederhandschrift aus dem Kloster Weingarten enthält drei Weisen, bei Lachmann 5,16—7,10. Die sämtlichen Lieder enthält die grosse heidelberger, die Manessesche oder pariser Handschrift. Die beiden Tageweisen, Lachmann 3,1. 5,15, finden sich in der alten Parcivalhandschrift in München, wo sie auf der Rückseite des 75. Blattes von einem sehr alten Schreiber in 21 überlangen Zeilen geschrieben sind.

Lachmann hält die Einführung des Wächters auf der Zinne, der den Liebenden den nahenden Morgen verkündet, für das geistige Eigentum des Wolfram von Eschenbach, ebenso meint er, dass Walther von der Vogelweide sein einziges Tagelied dem Wolfram nachgedichtet hat. Sicher ist das eine, dass Wolfram die Species des Tageliedes in Deutschland zur höchsten Vollendung gebracht hat. In einem besonderen Liede (Lach. Wolfram S. 6, 10 ff.) nimmt Wolfram Abschied von der Tageweise und besingt die eheliche Liebe.

Vielleicht thun wir recht, wenn wir annehmen, dass die Abfassungszeit dieses Liedes einen Wendepunkt in dem Leben des Dichters bezeichnet, dass Wolfram damals geheiratet hat. Das frühere Tagelied hatte die Form des Scheideduetts zwischen dem Ritter und der geliebten Frau angenommen. Wolfram schliesst das seinige enger an die provençalische Alba an und verleiht seiner Tageweise durch Einführen der Person des Dichters etwas Balladenartiges. Die realistische, konkrete Darstellungsweise, die auch den epischen Dichtungen des grossen bayerischen Sängers zur Zierde gereicht, kommt auch seinen Tageliedern zugute. Die feine, höfische, umschreibende Manier des konventionellen Minnesangs ist bei dem an Naturlauten so reichen Wolfram verschwunden. Er nimmt kein Blatt vor den Mund, und in hellen, lichtvollen Farben weiss er die Stimmung des nahenden Morgens und die gesunde Sinnlichkeit der geschlechtlichen Liebe ohne Prüderie, aber auch ohne lasciv zu werden, zu veranschaulichen. Nicht alle, aber der grössere Teil der Wolframschen Gedichte sind Tagelieder. In ihnen allen tritt der Wächter als Hauptperson, als mahnendes und drängendes Prinzip auf, so dass der Dichter selbst die Rolle des Wächters übernommen zu haben scheint. Mit herrlichen Worten, die dem Wächter in den Mund gelegt sind, verkündet Wolfram (Lachmann, S. 4, 8 ff.) den nahenden Morgen:

Sîne klâwen
durh die wolken sint geslagen
er stîget ûf mit grôzer kraft,
ich sih ihn grâwen
tägelich als er wil tagen,
den tac, der im geselleschaft
erwenden wil, dem werden man,
den ich mit sorgen în verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sîn vil manegiu tugent michz leisten hiez.

oder (Lachmann S. 7, 41 ff.):

Es ist nu tac — daz ich wol mac — mit wârheit hehen,
ich wil niht langer sîn.
diu vinster naht — hat uns nu braht — ze leide mir
den morgenlîchen schîn.

Wie er den richtigen Ton getroffen hat für den warnenden Freund und Wächter, ebenso gelingen ihm in den Antwortstrophen die sanften Laute des liebenden Weibes, das den Ritter und die Nacht zurückhalten möchte, und das dennoch den Geliebten aus Furcht für sein Leben und ihre Ehre freigeben muss. Von diesen seinen Jugendliedern hat Wolfram in einem prächtigen Gedichte Abschied genommen. (Lachmann 6, 10 ff.). Er legt die Rolle des warnenden Wächters nieder und empfiehlt die heimliche Liebe dem Schutze anderer.

Von der zinnen
will ich gên, in tagewise
sanc verbern.
die sich minnen
tougenlîche, und obe si prîse
ir minne wern,
so gedenken sêre
an sîne lêre,
dem lîp und êre
ergeben sîn.
der mich des baete
dêswâr ich taete
im guote raete
und helfe schîn.
ritter wache, hüete dîn!

Um das Bild der klassischen Periode unserer mittelhochdeutschen Dichtung zu vervollständigen, werfen wir an dieser Stelle einen kurzen Blick auf die Erscheinung des Gottfried von Strassburg, obwohl nur ganz verschwindende Denkmale lyrischer Poesie uns unter seinem Namen überliefert worden sind, und obgleich von massgebender Seite mit vielem Rechte bezweifelt wird, dass der Marieenleich wirklich dem Gottfried von Strassburg angehört.

Ueber Gottfried von Strassburg besitzen wir keine urkundlichen Nachrichten. Aus dem Umstand, dass er sich selbst Meister nannte, wird wohl mit Recht geschlossen, dass Gottfried bürgerlichen Standes war. Auch mag er seiner Bildung und seiner Kenntnis des höfischen Lebens nach zu schliessen, eine hervorragende Stellung in seiner Vaterstadt begleitet haben. Der Irrtum, dass Gottfried Stadtschreiber

von Strassburg gewesen sei, erklärt sich aus einer falschen Deutung einer Handschrift, in der man einen Godefredus rotularius zu lesen meinte. Charles Schmidt hat diesen Irrtum aufgeklärt, indem er richtig Zidelarius an Stelle von rotularius las. Es handelt sich also um einen Gottfried Zeidler. Ein Frühlingslied ist ebenso wie der Marieenleich fälschlicherweise dem Gottfried von Strassburg zugeschrieben worden, so dass uns für ihn als Lyriker nur zwei Sprüche übrig bleiben, nämlich einer vom „gläsernen Besitze“ und einer von „mein und dein“.

Ueber den Tristan ist andeutungsweise schon gesprochen worden. Es ist selbstverständlich, dass die Erzählung eines leidenschaftlichen unerlaubten Liebesverhältnisses das hervorragende lyrische Talent des Gottfried von Strassburg so recht zu seiner grandiosen Entfaltung zu bringen geeignet war, dass gerade dieser Stoff den Stoffen des Minnesangs ungemein nahe steht. Auf eine eingehende Würdigung des Dichters muss natürlich in diesem Rahmen verzichtet werden.

2. Walther von der Vogelweide [1]).

a) Walthers Dichterruhm und sein Leben.

Nicht nur die Zeitgenossen, auch die Nachwelt bis tief in das 15. Jahrhundert hinein, bis mit der Erfindung der Buchdruckerkunst und den Anfängen der Reformation eine neue Epoche der Weltgeschichte herangebrochen war, hat die Verdienste des Walther von der Vogelweide und seine führende Stellung unter den deutschen Minnesängern dankbar und freudig anerkannt. Als die neuen Ideen des Humanismus und der Reformation die Völker Europas erfüllten, als die Stürme des dreissigjährigen Krieges über Deutschland dahinfuhren, schien der Name des Walther von der Vogelweide vergessen, schienen seine Lieder verschollen, und erst am Ende des vorigen Jahrhunderts machten Männer, wie Bodmer und Gleim, schwache

[1]) Vgl. Karl Lachmann: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. IV. Aufl. bes. von M. Haupt. Berlin 1864. (Diese Ausgabe wird citiert.)

Versuche den alten, vergrabenen Schatz wieder zu heben. Allein die Zeit zu einem solchen Unterfangen war noch nicht gekommen. Die führenden Geister der litterarischen Kreise in Deutschland, die Klassiker des vorigen Jahrhunderts, zeigten wenig Sinn für die altdeutsche Dichtung und erst der am Anfang dieses Jahrhunderts erblühenden Romantik, in deren Schosse sich die germanistische Wissenschaft entwickelte, war es beschieden, dem alten deutschen Dichter des Mittelalters wieder zu seinem Rechte zu verhelfen. Allein, wie schon gesagt, die Zeitgenossen und die nächsten Jahrhunderte haben Walthers bedeutende Stellung in der deutschen Litteratur in ihrem vollen Umfange zu würdigen verstanden und freudig anerkannt.

Allen voran sei Walthers berühmter Zeitgenosse, der Sänger des Tristan, Meister Gottfried von Strassburg genannt, der an jener schon oft zitierten, berühmten, litterarhistorischen Stelle seines Gedichtes, nach dem er den Tod der Nachtigall von Hagenau beklagt hat, sich folgendermassen über Walther ausspricht. Er sieht sich in dem deutschen Dichterwalde um, einen Ersatz für Reinmar den Alten suchend, und fragt:

Wer leitet nun die lieben schar?
wer wîset diz gesinde?
ich waene ich sî wol vinde,
diu die baniere füeren sol:
ir meisterinne kan ez wol,
diu von der Vogelweide.
hei wie diu über heide
mit hoher stimme schellet!
waz wunders sie gestellet,
wie spaehe si organieret,
wie si ir sanc wandelieret!
ich meine ab in dem dône
dâ her von Citerône
dâ diu gotinne Minne
gebiutet ûf und inne:
diu ist dâ ze hove kamerêrin.
diu sol ir leiterinne sîn:
diu wîset su ze wunsche wol;
diu weiz wol, wâ sî suochen sol

UNIV. OF CALIFORNIA

der minnen melodîe.
sî unde ir cumpanîe
die müezen sô gesingen,
daz sî ze fröuden bringen
ir trûren und ir senedez klagen;
und daz geschehe bî mînen tagen

Auch Wolfram von Eschenbach sind die Gedichte des Walther von der Vogelweide wohl bekannt. Auch er gedenkt seiner im Parcival. 297, 24 ff.

des muoz hêr Walther singen
„guoten tac, boes unde guot.“
swâ man solchen sanc nu tuot,
des sint die valschen gêret.

Auch in dem jüngeren Titurel wird Walthers gedacht, und der Marner erwähnt ihn und nennt ihn seinen Meister:

lebt von der Vogelweide
noch mîn meister hêr Walther.

Begeistert ruft Hugo von Trimberg in seinem Renner aus:

her Walther von der Vogelweide,
swer dess vergaeze, der taet mir leide.

Auch Rudolf von Ems erwähnt Walther von der Vogelweide in seinem Wilhelm von Orleans, und in dem Gedichte von dem Wartburgkriege spielt Walther eine hervorragende Rolle; auch noch der Meistersang des 14. Jahrhunderts rühmt seine schönen und reinen Töne.

Einen schönen Nachruf hat Walthers Schüler, Ulrich von Singenberg, dem dahingegangenen Meister gewidmet:

Uns ist unsers sanges meister an die vart
den man ê von der Vogelweide nande,
die uns nâch im allen ist vil unverspart.
was vrumet nû, swaz er ê der werlte erkande?
Sin hôher sin ist worden kranc:
nû wünschen ime durch sînen werden höveschen sanc,
sît dem sîn vröide sî ze wege,
daz sîn der süeze vater nâch genâden pflege!

Auch die Sage hat sich der Gestalt Walthers bemächtigt und sie erzählt, dass er einer der Zwölfe gewesen, die in den Tagen Otto's des Grossen gleichzeitig und doch keiner vom

andern wissend gleichsam durch göttliche Schickung die edle Singkunst erfunden und gestiftet haben.

Schliesslich hat sich noch eine liebliche Legende an Walthers Grab angeknüpft. Einer alten Ueberlieferung zufolge, soll im Gange des Neuenmünsters in Würzburg, gewöhnlich Lorenzgarten genannt, der Sänger Walther von der Vogelweide unter einem Baume begraben liegen. Der Sänger habe in seinem Testament verordnet, dass man auf seinem Grabsteine den Vögeln Weizenkörner und Trinken gebe, und wie noch jetzt zu sehen sei, habe man in den Stein, unter dem er begraben liege, vier Löcher machen lassen zum täglichen Füttern der Vögel. Im Gange des vorbesagten Gartens, im Kreuzgange, sei von diesem Walther noch Folgendes in Stein gehauen zu lesen:

Pascua qui volucrum vivus Walthere fuisti,
Qui floeloquii, qui Palladis os oblivisti,
Ergo, quod aureolam probitas tua pos cit babere,
Qui legit, hic dicat: Deus istius miserere.

Der du bei Leben, o Walther, der Vögel Weide gewesen bist, Blume der Wohlredenheit, Mund der Pallas, du starbest. Damit nun deine Frömmigkeit den himmlischen Kranz erlangen möge, so spreche, wer dieses liest: Sei Gott seiner Seele gnädig.

Die Würzburger Liederhandschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bestätigt die Meinung der alten Chronik, in der uns das eben Erzählte überliefert ist, dahin, dass Herr Walther von der Vogelweide zu Würzburg zu dem Neuenmünster in dem Grasenhofe begraben liege.

So viel auch über die Heimat des Walther von der Vogelweide, des grössten mittelalterlichen Lyrikers und nach Goethe vielleicht des grössten deutschen Lyrikers überhaupt, gestritten und geschrieben worden ist, so grosse Mühe man sich auch gegeben hat, den Geburtsort des Dichters herauszufinden, auch heute noch wissen wir nicht, wo Walthers Wiege gestanden hat. Wie über den Namen des Nibelungendichters, so breitet sich über den Namen von Walthers Geburtsort ein undurchdringliches Dunkel. Im Thurgau und in Schwaben, in Oesterreich und Tyrol glaubte man Walthers

Heimat gefunden zu haben. Allein der Name Vogelweide, von dem alle diese Vermutungen ausgingen, ist ein allzu allgemein verbreiteter und gebräuchlicher, als dass man in ihm einen festen Anhaltspunkt hätte finden können. Bald hatte man hier einen Hof, bald dort eine Wiese gefunden, die den Namen Vogelweide geführt haben sollte, einen Rittersitz dieses Namens hat man noch nicht nachweisen können. Dem Beispiel König Maximilians von Bayern folgend, der im Jahre 1860 dem einzigen Walther ebenbürtigen Dichter des Mittelalters, dem Wolfram von Eschenbach, in Obereschenbach ein Denkmal setzen liess, haben die Tiroler im Jahre 1889 in Bozen dem Andenken Walthers eine Statue errichtet. Aber ebensowenig wie ein anderes hat man das Eisackthal als die Heimat Walthers von der Vogelweide nachweisen können. Vogelweide bedeutet aviarium, vor allem der kleine Platz, auf dem die Falken aufgezogen wurden. In Langenwied bei Bozen haben die Tiroler einen Vogelweiderhof gefunden, das ist der einzige Beweis, den sie für die Tiroler Heimat des Dichters zu erbringen im Stande waren.

Eine wichtigere Quelle für das Leben unseres Dichters, als solche Vermutungen, bietet uns die Sprache und der Inhalt seiner Gedichte. Allerdings ist diese Sprache so dialektfrei, dass sich nur ein einziger mundartlicher Reim findet. (Lachmann W. 34, 18 verwarren im Reim auf pfarren.) Ein sicherer Beweis für Walthers österreichische Herkunft ist dieser Reim nicht. Wir können also nur die Vermutung aussprechen, dass Walther von der Vogelweide um das Jahr 1170 im Kreise des bajuvarischen Stammes in Oesterreich oder Tirol geboren worden ist. Tirol als solches erwähnt Walther mit keinem Worte in seinen Gedichten, allein eine das Gefühl des Heimwehs in sich bergende Liebe zieht ihn immer und immer wieder nach Oesterreich zurück, nach Oesterreich, dem Lande, wo er, wie er selbst sagt, singen und sagen lernte. So ist doch Oesterreich, wenn wir es auch nicht mit Bestimmtheit als Geburtsland des Dichters bezeichnen können, doch sicher das Land gewesen, in dem Walther von der Vogelweide seine Jugend verlebt hat. Aus

ritterlichem Geschlechte ging der Dichter hervor, seine eigene Aussage und die Andeutungen seiner Zeitgenossen lassen über diese Frage keinen Zweifel zu. Das beweisst auch der Titel her, den alle Handschriften mit Ausnahme der kleinen Heidelberger, die nirgends Titel bringt, dem Dichter beilegen. Das ungefähre Geburtsjahr des Dichters, 1170, lässt sich folgendermassen bestimmen. In seinem am Lebensabend gedichteten Liede (Lachmann 66, 21) sagt Walther, indem er Abschied von der Gesellschaft nimmt, dass er reichlich 40 Jahre als Minnesänger gewirkt habe. Walthers politische Thätigkeit lässt sich bis in das Jahr 1228 verfolgen. Friedrich II. unternahm im Banne den Kreuzzug, zu dem Walther aufgefordert hatte. Nach 1228 schwindet jede Spur von Walthers politischer Thätigkeit. Kurz nach 1228 muss Walther gestorben sein. Rechnen wir seine Gesangesthätigkeit auf 40 Jahre, so kommen wir auf das Jahr 1188. Wie aus Lachmann 82, 24 hervorgeht, war Walther ein jüngerer Zeitgenosse des Reinmar von Hagenau und muss also um 1170 geboren sein. Dieses Datum für Walthers Geburt giebt schon Lachmann als das wahrscheinlichste an.

Aus den eben angeführten Gründen setzen wir also das Geburtsjahr Walthers von der Vogelweide um das Jahr 1170 an. Kurz vor oder kurz nach diesem Zeitpunkte muss er aus bajuvarischem Blute entsprossen in Oesterreich oder in Tirol geboren worden sein. Lange Zeit war man auf Walthers Andeutungen in seinen eigenen Gedichten angewiesen, um ein Datum für seine Lebenszeit zu gewinnen. Lange Zeit besass man keine einzige urkundliche Nachricht über Walther von der Vogelweide. Da tauchte im Jahre 1876 die Reiserechnung des Patriarchen Wolfger von Aquileja auf. Sie stammt aus dem November des Jahres 1203 und enthält die bedeutsame Nachricht, dass der Patriarch 5 schwere Schillinge für einen Pelzrock für den Sänger Walther von der Vogelweide ausgegeben habe.

In jugendlichem Alter ist Walther von der Vogelweide in jedem Falle nach Oesterreich und an den Wiener Hof gekommen, denn nach seinem eigenen Ausspruche war es „ze

Osterrîche, wo er singen unde sagen lernte". (Vgl. Lachmann 32, 14. Ze Osterrîche lernt ich singen unde sagen.) Am Wiener Hofe lernte er seinen Lehrer im Gesange, den wenig älteren Reinmar, kennen. Der Altersunterschied der beiden Minnesänger mag nicht beträchtlich grösser, als der von Goethe und Schiller gewesen sein. Aus Walthers Klagelied auf Reinmars Tod (Lachmann 82, 24 ff.) scheint es hervorzugehen, dass der verstorbene Reinmar nicht wesentlich älter, als Walther war. Walthers Leben war das Leben eines fahrenden Sängers. Das Land, das ihm zur Heimat wurde, oder das vielleicht auch seine Heimat war, war kein anderes als Oesterreich, denn auf seiner Sängerfahrt durch die ganzen deutschen Gaue zieht es ihn immer wieder mit schmerzlichem Heimweh nach Oesterreich zurück. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre mag Walther zu dichten begonnen haben. In einem seiner letzten Gedichte (Lachmann 66, 21 ff.) bekennt Walther, wie schon erwähnt, dass er über 40 Jahre die Kunst des Sängers ausgeübt habe.

Ir reinen wîp, ir werden man
ez stêt alsô daz man mir muoz
êr unde minneclichen gruoz
noch volleclîcher bieten an.
des habet ir von schulden groezer reht dan ê:
welt ir vernemen, ich sag iu wes.
wol vierzec jâr hab ich gesungen oder mê
von minnen und als iemen sol. u. s. w.

Noch ein anderes Lied ist von Wichtigkeit (Lachmann 57, 23).

Minne diu hât einen site:
daz si den vermîden wolde,
das gozaeme ir baz.
da beswaert sie manegen mite,
den sie niht beswaeren solde:
wê wie zimt ir daz?
Ir sind vier und zwênzec jâr.
vil lieber danne ir vierzec sint,
und stellet sich vil übel, sihts iender grâwez hâr.

Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir die Abfassungszeit dieses Gedichtes um das Jahr 1210 ansetzen und also annehmen, dass Walther um diese Zeit ungefähr in seinem

vierzigsten Lebensjahr stand. Als Walther nach Wien kam, war Leopold VI.[1]) Herzog in Oesterreich. An seinem Hofe lernte Walther Reinmar den Alten kennen. Im Jahre 1194 starb Leopold VI. und wurde von Reinmar von Hagenau in einem tiefempfundenen Gedichte beklagt. Nach Leopolds Tode ward Friedrich Herzog in Oesterreich, und dieser war Walthers Gönner. Allein schon im dritten Jahre seiner Regierung, 1198, starb Friedrich auf dem Kreuzzug. Die Gunst seines Nachfolgers verscherzte sich Walther und musste infolgedessen den Hof von Wien verlassen. Ein unstetes Wandern trieb den Dichter durch Deutschlands Gaue, von einem Fürstenhofe zog er zum andern, für milde Gaben singend und sich so seinen Unterhalt verdienend. Zweimal scheint ihn die Sehnsucht nach Wien zurückgeführt zu haben. Im Frühling 1200 und im Herbst 1203. Das letzte Mal befand er sich wohl im Gefolge des Wolfger von Aquileja. In den Jahren 1203—1219 fehlt jede Spur Walthers in Oesterreich. Tiefes Heimweh klingt aus den waltherschen Liedern jener Zeit.

Mit den letzten beiden Jahren des 12. Jahrhunderts ist man in die wichtigste Epoche von Walthers dichterischem Wirken eingetreten. Um das Jahr 1198 muss Walther seine Thätigkeit als politischer Sänger begonnen haben. Es war das Jahr, da ihm sein fürstlicher Gönner, Herzog Friedrich in Oesterreich, gestorben war. Mit ihm hatte unser Dichter auch seine Heimat verloren.

dô Friderich uz Ôsterrîch alsô gewarp,
dêr an der sêle genas und im der lîp erstarp,
dô fuort er mîner krenechen trit in derde.
dô gieng ich slichent als ein pfâwe swar ich gie,
daz houbet hanht ich nider unz ûf mîniu knie: etc.

„Das Jahr 1198, in dem Walther von der Vogelweide seinen fürstlichen Gönner verlor, bezeichnet zu gleicher Zeit einen Wendepunkt in der deutschen Geschichte. Heinrich VI. war im Herbst 1197 zu Messina gestorben und sein Sohn Friedrich blieb unter der Vormundschaft des Papstes als

[1]) Nach Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur, S. 781 unter 1194, Leopold V. (??).

König in Sizilien. Die deutschen Fürsten hatten ihn noch bei Lebzeiten seines Vaters als Nachfolger auf dem deutschen Throne anerkannt [1]).

Aber Innocenz III., der kurz nach des Kaisers Hintritt im kräftigsten Alter zum Oberhaupt der Kirche gewählt worden war [2]), wollte nicht wieder die Vereinigung der deutschen Krone mit der sicilischen dulden. Er erklärte die Wahl des noch ungetauften Friedrich für ungültig, und das Reich blieb sechs Monate lang verwaist. Da erfasste Philipp von Schwaben, des verstorbenen Heinrich Bruder, der die Herrschaft für seinen Neffen verwaltete, selber die Begierde nach der Krone. Auch ihm arbeitete der Papst entgegen. Mit Berthold von Zähringen und Bernhard von Sachsen wurde von den Fürsten um das Reich unterhandelt. Da entsandte der Erzbischof von Köln im Auftrage des Papstes eine Gesandtschaft an Otto von Braunschweig, um ihm den Thron anzubieten. Die Reichskleinodien befanden sich in Händen des Philipp von Schwaben.

In diese Zeit wilder Zerrüttung fallen die ersten Gedichte des politischen Sängers Walther von der Vogelweide. Diese durch den Papst hervorgerufenen Verwirrungen haben Walthers erste politische Lieder zum Gegenstand (vergl. Lachmann S. 8,4—9,39), wo Walther mit den Worten endigt:

Owê der bâbest ist ze junc: hilf, hêrre, diner kristenheit.

Im Jahre 1198 ward Philipp von Schwaben zum König gekrönt. Wahrscheinlich hat Walther selbst der Königskrönung in Mainz beigewohnt. In einem glänzenden Gedichte rühmt Walther den Anblick Philipps von Schwaben im Krönungsornat, zu dessen Krönung er selbst in einem Liede aufgefordert hatte. (Lachmann 9, 15.)

Philippe setze en weisen ûf, und heiz si treten hinder sich.

[1]) Vgl. L. Uhland, Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, geschildert. Stuttgart und Tübingen 1822. Schriften V, 1—169, das der folgenden Darstellung der politischen Verhältnisse zum Teil zu Grunde liegt. —

[2]) Vgl. Lachmann zu Walther 9, 39 (8. Jan. 1198, 37 Jahre alt) und daselbst 9, 13. Goedeke, Grundriss, II. Aufl., S. 144 nennt den 8. Sept. als Philipps Krönungstag.

Sofort nach Philipps Wahl war Otto IV. von Braunschweig zum Gegenkönig ausgerufen worden. Bis an seinen Tod hatte Philipp mit diesem zu kämpfen. Zu seinen Anhängern gehörte der Herzog Bernhard von Sachsen, früher selbst Bewerber um den Thron und der Erzbischof von Magdeburg. Im Jahre 1204 hatte Philipp den Landgrafen Hermann von Thüringen unterworfen[1]). Vielleicht war es damals, dass er Weihnachten in Magdeburg feierte. In einem zarten Gedichte schildert Walther, der vielleicht selbst dieses Weihnachtsfest in Magdeburg mitgemacht hat, den Kirchgang des Königs:

Ez gienc, eins tages, als unser hêrre wart geborn
von einer maget dier im zer muoter hât erkorn,
Ze Megdeburc der künec Philippes schône.
dâ gienc eins keisers bruoder und eins keisers kint
in einer wât, swie doch die name drîge sint:
er truoc des riches zepter und die krône.
er trat vil lîse, im was nicht gâch:
im sleich ein hôhgeborniù küneginne nâch,
rôs âne dorn, ein tûbe sunder gallen.
diu zuht was niener anderswâ:
die Düringe und die Sahsen dienten alsô dâ,
daz ez den wîsen muoste wol gevallen.

Dem königlichen Paare, — sagt Uhland, — das uns hier in der Fülle der Macht und des Glückes erscheint, sind finstere Geschicke bereitet. Im Jahre 1208, fiel Philipp von Schwaben durch Mörderhand, und die griechische Irene, die Rose ohne Dorn, welkte dahin aus Kummer über seinen Tod.

Nach Philipps Tode wurde Otto IV. allgemein als König anerkannt. Um sich der Anhänger des hohenstaufischen Hauses zu versichern, beschloss er, sich mit Philipps verwaister Tochter, Beatrix, zu verloben. Auf der Fürstenversammlung zu Würzburg 1209 empfing Beatrix, von den Herzögen Leopold von Oesterreich und Ludwig von Bayern eingeführt, des Königs Kuss und Ring. Das Hindernis seiner Verwandtschaft hätte der Papst, auf den hohenstaufischen

[1]) So Uhland, bezw. Köpke (1207). Vgl. Lachmann und Haupt zu Walther 19, 5, die für das Weihnachtsfest in Magdeburg 1198 oder 1199 annehmen wollen; ebenso Goedeke, Grundriss, II. Aufl., S. 144.

Friedrich von Sicilien argwöhnisch, gerne gehoben, doch blieb die Vermählung ausgesetzt. Otto IV. trat den Römerzug an und wurde im Weinmond 1209 von Innocenz III. zum Kaiser gekrönt. Allein bald löste sich das Einverständnis zwischen Otto und Innocenz in Misshelligkeiten auf. Otto brach, den jungen Friedrich fürchtend, mit Heeresmacht in Apulien ein, und Innocenz schleuderte den Bannfluch gegen Otto und erweckte in Deutschland durch den Erzbischof von Mainz eine Partei für den sicilischen Friedrich. Der Böhme, die Herzöge von Oesterreich und Bayern, der Landgraf von Thüringen und viele andere erklärten den für den echten König, dem man einst Treue geschworen, als er noch in der Wiege lag. Es wurden Boten abgeschickt, um Friedrich nach Deutschland einzuladen. Da kehrte Otto nach Deutschland zurück. Er beschleunigte seine Vermählung mit Beatrix. Allein diese starb am vierten Tage nach der Hochzeit und nun verliessen auch die schwäbischen und bayerischen Vasallen Ottos Heer.

Während Otto IV. in Thüringen den Landgrafen, seinen vormaligen Anhänger, bekriegte, im Jahre 1212 kam Friedrich, vom Segen des Papstes begleitet, nach Ueberstehung grosser Gefahren und Mühseligkeiten über das unwegsamste Alpengebirge zu Chur in Rhätien an. Der dortige Bischof und der Abt von St. Gallen geleiteten ihn nach Constanz. Zu gleicher Zeit erschien am andern Ufer des Sees zu Ueberlingen Otto mit seinem Heer. Aber von vielen verlassen, konnte sich dieser nicht mit seinem Gegner messen. Friedrich begab sich nach Basel unter dem Beistand des Grafen von Kiburg und anderer, denen er Lehen verteilte.

Von da zog er mit wachsendem Anhang den Rhein hinab. Otto musste nach Sachsen weichen und Friedrich empfing auf dem Hoftag zu Mainz die Huldigung der Fürsten. Landgraf Hermann von Thüringen erreichte Friedrich in Frankfurt und geleitete ihn in die Krönungsstadt.

Ich habe gleich hier an dieser Stelle die politischen Verhältnisse Deutschlands an der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts und einige Jahre darüber hinaus kurz berichtet,

weil wir nur so, die wichtigen Thatsachen immer im Auge behaltend, das bewegte Leben Walthers von der Vogelweide und die leidenschaftliche Stellungnahme seiner politischen Gedichte richtig zu begreifen im Stande sind. Vor allem müssen wir noch das eine in Betracht ziehen, dass es sich nach dem Tode Herzog Friedrichs von Oesterreich, und nachdem Walther infolge der Ungnade Leopolds VII. Wien verlassen hatte, für den Dichter um eine Existenzfrage handelte. So leidenschaftlich er auch immer gegen die Uebergriffe der römischen Kirche in die deutschen Staatsangelegenheiten Partei ergreift, so sehr steht auch in allen seinen Dichtungen sein persönliches Interesse im Vordergrunde, das ihn zwingt, Anschluss an einen Fürsten zu suchen, um durch dessen Freigebigkeit vor der bittersten Not geschützt zu sein. Einen festen Besitz hatte also der Dichter auch in seiner Jugendzeit in Oesterreich nicht, auch nicht, als er noch am Wiener Hofe gut angeschrieben war. Seinem unsteten Wanderleben, das sofort nach dem Tode des Herzogs Friedrich seinen Anfang nimmt, verdankt der Dichter einen guten Teil seiner litterarischen Erfolge, denn überall in ganz Deutschland sang er seine Gedichte, und überall ergriff man Partei für oder gegen den Dichter. So kam es, dass die wichtigsten Staatsangelegenheiten von ihm in seine Poesie hineingezogen wurden.

Wir haben unsern Dichter zuletzt im Jahre 1203 im Gefolge des Wolfger v. Aquileja am Hofe zu Wien gesehen. In den Jahren 1203—1219 fehlt jede Spur Walthers in Oesterreich. Die erste Hälfte dieses Zeitraums umfasst die Periode von Walthers unstätem Wanderleben, d. h. die Periode seiner gesegnetsten und fruchtbarsten dichterischen und politischen Thätigkeit.

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war

rühmt Walther selbst von sich und näher darauf eingehend teilt er uns von seinem Wanderleben mit:

Von der Elbe unz an den Rin
Und her wider unz an Ungerlant

haben sich seine Streifzüge durch die deutschen Gaue ausgedehnt.

Hier und dort muss sich der Dichter in der Zeit von 1198 an bis zum Regierungsantritte Kaiser Friedrich II. aufgehalten haben. Zweimal glaubte man ihn in Oesterreich wieder gefunden zu haben. Vielleicht gab ihm Philipp von Schwaben in den Jahren 1198—1199 eine Heimat an seinem Hofe. Denn in diese Zeit müssen die Gedichte fallen, in denen Walther leidenschaftlich für Philipps Königsrecht eintritt. Um diese Zeit fällt auch sein Besuch in Eisenach, um diese Zeit knüpfte er mit Landgraf Hermann von Thüringen an[1]). Erst später trat er mit Dietrich von Meissen, der ebenfalls ein Beschützer der Poesie war, in Beziehung. In Eisenach wird er Wolfram von Eschenbach, in Meissen Heinrich von Morungen kennen gelernt haben. Allein Walthers Verhältnis zu Philipp von Schwaben scheint von kurzer Dauer gewesen zu sein, denn schon im November 1203 finden wir ihn in dem Gefolge Wolfgers, des Patriarchen von Aquileja, und bald darauf im Dienst des Landgrafen Hermann von Thüringen. Nach Philipps Tode ergreift Walther die Partei Ottos IV., jedenfalls zu der Zeit, als er im Dienste des Friedrich von Meissen stand.

Immer heftiger, immer leidenschaftlicher entbrennt Walthers Kampf gegen das Papsttum.

Ahî wie kristenlîche nû der bâbest lachet,
swenne er sînen Walhen seit: „ich hânz alsô gemachet!“
daz er dâ seit, des solt er nimer hân gedâht.
er giht „ich hân zwên Almân under eine krône brâht,
daz siz rîche sulen stoeren unde wasten.
ie dar under füllen wir die kasten:
ich hâns an mînen stoc gement, ir guot ist allez mîn:
ir tiuschez silber vert in minen welschen schrîn.
ir pfaffen, ezzent hüenr und trinkent wîn,
und lânt die tiutschen . . . . . vasten.“

Allein Otto IV. scheint Walthers Wünsche nicht erfüllt zu haben. Eine persönliche Annäherung an den König erfolgte nicht, und inzwischen hatte der junge Friedrich seine Fahrt über die Alpen angetreten. Ganz Deutschland jubelte dem jugendlichen Enkel Barbarossas, dem Sohne Heinrichs VI.,

[1]) Vgl. Lachmann zu Walther 19, 36 und 20, 4.

entgegen und auch Walther trat auf seine Seite. Die letzten Sprüche Walthers bis 1220 sind Huldigungs- und Bittgedichte an Friedrich II. In die Zwischenzeit zwischen 1203—1220, wahrscheinlich 1219, fällt ein nochmaliger Aufenthalt Walthers in Oesterreich. Auch die Beziehungen zu Bernhard von Kärnten fallen in diese Zeit. Endlich im Jahre 1220 erfüllte der Kaiser Friedrich II. Walthers nimmer ruhende, heisseste Bitte, und wahrhaft rührend ist die kindliche Freude, in die der Dichter über den Freimut und die Güte seines kaiserlichen Gönners ausbricht:

ich hân mîn lêhen, al die werlt, ich hân mîn lêhen.
nû enfürhte ich niht den hornunc an die zêhen,
und wil alle boese hêrren dester minre flêhen.
der edel künec, der milte künec hât mich berâten,
daz ich den sumer luft und in dem winder hitze hân.
min nâhgebûren dunke ich verre baz getân:
si sehent mich niht mêr an in butzen wîs als si wîlent tâten.
ich bin ze lange arm gewesen ân mînen danc.
ich waz sô volle scheltens daz mîn âten stanc:
daz hât der künec gemachet reine, und dar zuo mînen sanc.

Mit diesem Momente sind wir auf einem Ruhepunkte in Walthers Leben angelangt. Seine späteren politischen Gedichte drehen sich um die Kreuzzugsangelegenheit des jungen Kaisers. Walther fordert den Kaiser auf, trotz des Misstrauens, das er den Fürsten entgegenbringt, den Kreuzzug zu unternehmen.

Im Jahre 1215 hatte die feierliche Krönung Kaiser Friedrich II. in Aachen stattgefunden. Der Sitte jener Zeit gemäss hatte sich Friedrich nebst vielen Bischöfen, Fürsten und Rittern zu Aachen mit dem Kreuze zeichnen lassen. Nach einem achtjährigen Aufenthalt in Deutschland trat Friedrich im Jahre 1220 seinen Römerzug an. Seinen Sohn Heinrich, der schon zum Nachfolger gekrönt war, liess er in Vormundschaft zurück. Inzwischen war Innocenz III. gestorben und Friedrich wurde im Jahre 1220 zu Rom von Honorius III. zum Kaiser gekrönt, und zum zweiten Male vom Kardinal Bischof Hugolin von Ostia, dem späteren Papste Gregor IX., mit dem Kreuze gezeichnet.

Allein die verwickelten Verhältnisse seiner Erblande Apulien und Sicilien hielten den Kaiser in Italien zurück, und als im Jahre 1221 Damiette kaum erobert durch die Uneinigkeit der Kreuzfahrer wieder verloren ging, war Kaiser Friedrich dem bittersten Vorwurf des Papstes und der Bedrohung mit dem Banne ausgesetzt. In diese Zeit fällt Friedrichs zweite Vermählung mit Jolanthe, der Tochter des Königs von Jerusalem. Allein immer noch, trotzdem der Papst zwar anfänglich durch diesen Ehebund beschwichtigt, fortwährend zum Kreuzzug drängte, schob sich Friedrichs Abfahrt bis in das Jahr 1227 hinaus. Schon war die Schaar der Kreuzfahrer an der apulischen Küste versammelt, schon war eine grosse Anzahl von Brindisi weggesegelt, schon hatten sich der Kaiser und der Landgraf von Thüringen eingeschifft, als nach drei Tagen die Schiffe in Otranto wieder einliefen. Der Kaiser und der Landgraf waren von einer ansteckenden Krankheit ergriffen, an der der Landgraf nach wenigen Tagen starb. Auch die vorausgefahrene Flotte kehrte zurück und der ganze Kreuzzug zerschlug sich.

Zum Unglück hatte in der Zwischenzeit Gregor IX. den päpstlichen Stuhl bestiegen. Er war aus einem dem Kaiser feindlichen Geschlechte entsprossen, er hatte den Kaiser selbst bei der Krönung mit dem Kreuze gezeichnet und verwarf nun jede Entschuldigung. Unerbittlich schleuderte er den Bannstrahl gegen Friedrich und verkündete in Deutschland sowie in allen abendländischen Reichen des Kaisers ungeheure Schuld und furchtbare Bestrafung.

Friedrich liess des Papstes Vorgehen nicht unbeantwortet. Er klagte den Geiz und die Herrschsucht der Kirche an und erneuerte die Anstalten zum Kreuzzuge. Mit dem Papste unversöhnt, noch im Banne segelte Friedrich 1228 nach Palästina ab. Er eroberte Jerusalem, und da ihn kein Priester weihen wollte, setzte er sich selbst die Krone von Jerusalem auf das Haupt.

Dieses sind die wichtigsten politischen Ereignisse, die in den Lebensabend unseres Dichters fallen. In dieser Zeit scheint Walther in Beziehungen zu Engelbert von Köln ge-

treten zu sein. Ein erbitterter Gegner des Papstes ist Walther bis an sein Lebensende geblieben, aber als ein begeisterter Anhänger der Kreuzzüge mahnt er den Kaiser, sein dem Papste gegebenes Gelübde einzulösen und den Kreuzzug auch wirklich anzutreten. Walthers Kreuzlieder (Lachmann 14, 38 ff. und 76, 22) sind in verstümmelter Gestalt auf uns gekommen. Das erste mag wohl eine Fiktion sein; dass der Dichter selbst mit den Kreuzfahrern den Boden des heiligen Landes betreten habe, ist nicht anzunehmen. Das zweite mag im Jahre 1228 gedichtet sein, als Friedrich endlich nach dem heiligen Lande aufbrach. Es ist zum Gesange für die Kreuzfahrer bestimmt und mag auch von diesen gesungen worden sein.

Inzwischen wird Walthers Ton immer elegischer. Der Dichter spürt das nahende Ende.

Owê war sint verswunden alliu miniu jâr!
ist mir min leben getroumet, oder ist ez wâr?
daz ich ie wânde daz iht waere, was daz iht?
dar nâch hân ich geslâfen und enweiz es niht.
nû bin ich erwaht, und ist mir unbekant
daz mir hie vor was kündic als mîn ander hant.
liut unde lant, dâ ich von kinde bin erzogen,
die sind mir frömde (worden) reht als ob ez sî gelogen.
die mîne gespilen wâren, die sint traege unt alt.
vereitet is daz velt, verhouwen ist der walt:
wan daz daz wazzer fliuzet als ez wilent flôz,
für wâr ich wânde mîn unglücke wurde grôz.
mich grüezet maneger trâge, der mich kande ê wol.
din welt ist allenthalben ungenâden vol.
als ich gedenke an manegen wünneclîchen tac,
die mir sint enpfallen gar als in daz mer ein slac,
iemer mêre ouwê.

In diesem Tone fährt der Dichter fort; mit diesem traurigen, in das Schicksal des nahenden Endes ergebenen Tone schliesst Lachmann die Sammlung der Gedichte des Walther von der Vogelweide. Ungefähr im Jahre 1230 muss Walther gestorben sein, von da an besitzen wir keine Nachrichten mehr von ihm, vielleicht in Würzburg, wo sich sein Grab mit jener Inschrift nach einer Angabe des 14. Jahrhunderts

befand. Vielleicht lag auch in der Nähe von Würzburg das Lehen seines Kaisers, auf dem Walther seine letzten Lebensjahre zugebracht hat.

Von der Bildung dieses grössten Lyrikers des deutschen Mittelalters können wir uns nur ein unklares Bild machen. Wir wissen nicht einmal mit Bestimmtheit zu sagen, ob er lesen und schreiben konnte. Walther hatte zu viel Geschmack, als dass er mit gelehrten Anspielungen in seinen Gedichten freigebig wäre, wie man es wohl bei anderen, weniger bedeutenden Dichtern jener Zeit zu finden gewohnt ist. Er scheint der jüngere Sohn einer wenig begüterten Familie gewesen zu sein, der Familienbesitz kam an den ältesten und er ging leer aus. Vielleicht gehörte er auch dem niederen Ministerial- oder Dienstadel an, ebenso wie Hartmann, der im Dienste der Herrn von Ouwe stand.

Lateinische Ausdrücke finden sich zweimal in seinen Gedichten. 31, 33, in nomine domini und 17, 38, sed libera nos a malo, amen. Doch sind diese allgemein durch den Gottesdienst bekannten Formeln für seine Kenntnisse der lateinischen Sprache nicht beweisend. In der Bibel scheint Walther bewandert zu sein. Die konstantinische Schenkung erwähnt er 25, 11 und 33, 22 die Sage von dem Zauberer Gerber (Sylvester II). Auch die Antike kennt er, vielleicht aus den zeitgenössischen, höfischen Romanen (vgl. 119, 10, u. a.). Helena, Diana und Alexander werden von ihm erwähnt. Auch die deutsche Heldensage ist ihm bekannt. 74, 19 spielt er auf Walther und Hildegund an, und man hat in diesem weiblichen Namen fälschlich den Namen einer Liebe Walthers erkennen zu können geglaubt; es ist nur eine Anspielung auf das in der Heldensage berühmte Liebespaar. Auch König Artus wird 25,1 erwähnt. Allein religiöse und kirchliche Anschauungen überwiegen bei ihm.

Mit diesen wenigen Notizen, die einen ungefähren Einblick in den Stand von Walthers Bildung gewähren, müssen wir uns zufrieden geben. Er scheint die Litteratur seiner Zeit, auch die ausserhalb des Minnesangs stehende, eben so gut

gekannt zu haben, wie ihm die von der Kirche ausgehende Bildung des Mittelalters in reichem Maasse zu teil geworden zu sein scheint.

Wir haben die äusseren Lebensschicksale Walther's von der Vogelweide betrachtet und wenden uns nun dem reichen Felde seiner Dichtung zu.

b) Walthers Dichtung.

In zwei grosse von einander geschiedene Teile zerfällt Walther's Dichtung. Wir haben aus diesem Grunde Walther als Dichter vor allem in zwei Haupteigenschaften zu betrachten. Nämlich Walther, den Minnesänger, und Walther, den politischen Spruchdichter. Lied und Spruch sind also die beiden Hauptformen, in denen uns Walthers Lyrik entgegentritt. Aber auch die dritte Form der mittelalterlichen lyrischen Poesie ist wenigstens ein einziges Mal vertreten, ein einziger Leich ist uns unter dem Namen des Walther von der Vogelweide überliefert worden. Diesen wollen wir hier gleich an erster Stelle betrachten. Lachmann hat ihn den übrigen Gedichten Walthers vorangestellt. (S. 1,1—8,3.) Es ist eine religiöse Dichtung, das einzige geistliche Gedicht, das wir von Walther besitzen. Wie es sich bei einem Dichter von der Bedeutung des Sängers von der Vogelweide nicht anders erwarten lässt, gehört Walters Leich zu dem bedeutensten, was wir auf diesem Gebiete besitzen.

Was ich in der Einleitung gesagt habe, dass nämlich aus dem Marieenkultus des Mittelalters, der vor allem die unberührte Gottesmagd in der Mutter des Erlösers sah, die hohe Frauenverehrung jener Zeit und der aus dieser resultierende Minnesang entsprang, wird einem jeden bei der Lektüre des Walther'schen Leiches so recht klar und deutlich werden. Das wunderbare Dogma von der Trinität, die unfassbare Einheit von drei Personen in dem Gottesbegriffe, bildet dem strenggläubigen Walther den Ausgangspunkt für seinen Marieenleich. Denn ein Marieenleich ist er im wahrsten Sinne des Wortes, er gipfelt in den herrlichen Versen, in denen Walther die reine Jungfrau preist, die ohne Mannes Minne den Gottes-

sohn geboren, er endigt in der an die Jungfrau gerichteten Bitte, dass sie durch ihre Fürsprache bei Gott uns Menschen die nimmer ruhende Reue zuteil werden lasse, mit der wir allein uns rein von Sünden baden können, die niemand âne got und âne dich (nämlich die reine Gottesmutter) zu geben hat. In diesem seinem Leiche giebt uns Walter geradezu einen Beleg in die Hand, dass der mittelalterliche Dichter trotz aller weltlichen Lebens- und Liebesfreuden thatsächlich in der Minne, und zwar in dem treuen, hingebenden Dienste, ein heiliges, sündenerlösendes Prinzip erblicken zu können glaubte. Walthers Leich ist das einzige Gedicht, in dem unser Sänger mit einem gewissen Stolze, doch keineswegs aufdringlich, mit seiner genauen Bekanntschaft mit der christlichen Geschichte, wie sie die Bibel überliefert, und mit dem Dogma der katholischen Kirche zu prangen scheint.

Allein bei einem Manne wie Walther, der in seinen politischen Dichtungen den Uebergriffen des römischen Klerus so mannhaft und schonungslos gegenübertrat, berührt gerade diese einfach natürliche Strenggläubigkeit an das in Jesu nach seiner Ansicht auf die Welt gekommene Wunder um so tiefer. Der Hauptgedanke, den er diesem umfangreichen Gedichte zu Grunde legt, ist der folgende: Er bedauert, dass auf dieser Welt des einen Vorteil des andern Nachteil ist, und bittet die heilige Gottesmutter durch Gott, ihren Sohn, den Menschen die rechte Reue zu schicken, durch die sie sich allein von diesem Gefühl rein zu baden imstande seien. Diese an die heilige Jungfrau gerichtete Bitte ist eingekleidet in einen Lobgesang auf die Mutter des Erlösers, wie er inniger empfunden und würdiger vorgetragen schwerlich gedacht werden kann. Seinen poetischen Höhepunkt erreicht Walthers Leich in den herrlichen Worten, mit denen er die reine Gottesmutter anredet; sie sind eine Perle religiöser Dichtung:

Maget unde muoter schouwe,
der kristenheite nôt,
dû blüende gert Arônes,
ûf gênder morgenrôt!
Ezechîêles porte,

diu nie wart ûf getân,
dur die der künec hêrlîche
wart ûz und in gelân.
alsô diu sunne schînet
durch ganz geworhtes glas,
alsô gebar diu reine Krist, diu magt und muoter was.
Ein bosch der bran,
dâ nie niht an
besenget noch verbrennet wart:
breit unde ganz
beleip sîn glanz
vor fiures flamme unverschart.
daz was diu reine
magt alleine,
diu mit megetlîcher art
Kindes muoter worden ist
ân aller manne mitewist,
wider menneschlîchen list
den wâren krist
gebar, der uns bedâhte.
wol ir, daz si den ie getruoc
der unsern tôt ze tôde sluoc
mit sînem bluote er ab uns twuoc
den ungefuoc,
den Even schulde uns brâchte.
Salomônes
hôhes trônes
bist dû, frowe, ein selde hêre und ouch gebieterinne.
balsamîte,
margarîte,
ob allen magden bist dû maget, ein magt, ein küneginne.
gotes amme
ez was dîn wamme
ein palas kleine,
dâ daz reine
lamp aleine
lac beslozzen inne.

Diese Probe Walther'sche Poesie, die zugleich eine Probe für das tiefreligiöse Gefühl mittelalterlicher, deutscher Dichtung sein soll, wird gezeigt haben, wie wohlbegründet die Ansicht ist, dass der katholische Marieenkultus einen nicht zu verachtenden Einfluss auf die Entwicklung unserer Dichtung ausgeübt hat.

a) Der Minneliederdichter Walther.

Karl Simrock, der im Jahre 1833, wenn auch keine mustergiltige, so doch eine korrekte, sich meistens streng an das Original haltende, neuhochdeutsche Uebertragung der Gedichte des Walther von der Vogelweide herausgegeben hat, hat, ebenso wie für die Töne der politischen Sprüche unseres Dichters, auch für die beiden deutlich zu unterscheidenden Teile seiner Liebespoesie einen Namen geprägt, unter dem die Liebeslieder unseres Minnesängers auch heutzutage noch gehen. Er unterschied Lieder der höheren Minne und Lieder der niederen Minne und war mit allen seinen Zeitgenossen und den meisten folgenden Forschern der Ansicht, dass die Lieder der niederen Minne einen früheren, jugendlichen Standpunkt Walthers bezeichneten, während sich in Oesterreich unter Reinmars Einfluss Walther zu dem vollendeten Genre des höfischen Minnesangs weiterentwickelt habe, dass dort erst später die Lieder der höheren Minne entstanden seien und dass wir in diesen Gedichten Walther auf dem Höhepunkt seines lyrischen Schaffens zu sehen hätten. Nach Walthers eigener Angabe (66, 27) umfasst seine lyrische Thätigkeit einen Zeitraum von 40 Jahren. Zehn Jahre später, nachdem er den österreichischen Hof hatte verlassen müssen, sind seine ersten politischen Gedichte anzusetzen, so dass für die politische Spruchdichtung ein Zeitraum von 30 Jahren herauskommt. Man nahm nun an, dass die Lieder der niederen Minne in einen Zeitraum gehören, der vor der Zeit liegt, in der Walther in Oesterreich die Bekanntschaft des Reinmar von Hagenau machte, und dieser auf die Thätigkeit unseres Dichters einen bestimmenden Einfluss gewann. Jedoch aus der vollendeten Technik jener Gedichte, die Simrock als die Lieder der niederen Minne bezeichnet hat, hat Burdach in seinem in Leipzig 1880 erschienenen Buche: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide endgültig und bahnbrechend nachgewiesen, dass Walthersche Lieder, die vor den Einfluss des Reinmar von Hagenau fallen, überhaupt nicht existieren, dass die von

Simrock als die Lieder der niederen Minne bezeichneten Gedichte Walthers die ganze vollendete Technik des höfischen Minnesangs voraussetzen und somit den Glanz und Höhepunkt in Walthers lyrischem Schaffen bezeichnen. Es liegt ja auf der Hand, dass ein jugendliches, sich eben entwickelndes Dichtergenie zunächst an den von den Vorgängern überkommenen Formen haftet, sich erst allmählich von ihnen loslöst und zu neuen Gedanken in neuer Form gelangt. Diese Wahrheit erhellt der ganze Gang unserer Litteraturgeschichte. So standen Goethes erste Lustspiele „die Laune des Verliebten“ und „die Mitschuldigen“ unter dem direkten Einfluss der in Frankfurt ihm bekannt gewordenen französischen Schaubühne, so waren seine Leipziger Lieder Nachahmungen der Gedichte der Anakreontik, so gehen Walthers erste Gedichte in den Spuren des höfischen Minnesangs, so ist in ihnen der Einfluss des Reinmar von Hagenau und hie und da auch der des Hartmann von Aue unverkennbar. Erst später reisst sich sein ursprüngliches Genie von dem Hergebrachten los und findet neue Kunstformen und neue Gedanken. In Oesterreich war, wie ich gezeigt habe, gegen Ende des 12. Jahrhunderts der Minnesang aus dem Volksliede hervorgegangen, in Oesterreich führte Walther von der Vogelweide den Minnesang zu der Einfachheit des Volksliedes wieder zurück und goss aus dem Herzen des Volkes schöpfend neues Blut in seine Adern. Wie Wolfram, die Nibelungen und die Gudrun mit Bewusstsein gegen den höfischen Roman ankämpften, so kämpfte Walther auf dem Gebiete der Lyrik gegen den konventionellen Minnesang. Diesem seinem Kampfe verdanken wir die schönsten Perlen seiner Liebespoesie und diese sind unzweifelhaft die Lieder der niederen Minne. Walther selbst macht es uns leicht, in seinen Liedern diesen Wendepunkt in seiner Kunstweise zu konstatieren. Das Walthersche Gedicht (48, 38 ff.) bezeichnet Walthers Absage an die alte konventionelle Kunst, seinen Bruch mit der höfischen Gesellschaft, und wir werden gut thun, dieses Lied als den Ausdruck einer entscheiden-

den Wendung in Walthers Lebens- und Kunstanschauung aufzufassen:

Wîp muoz iemer sîn der wîbe hôhste name,
und tiuret baz dan frowe, als ichz erkenne.
swâ nû deheiniu sî diu sich ir wîpheit schame,
diu merke disen sanc und kiese denne.
under frowen sint unwîp
under wîben sint sie tiure.
wîbes name und wîbes lîp
die sint beide vil gehiure.
swiez umb alle frowen var,
wîp sind alle frowen gar.
zwîvellop daz hoenet,
als under wîlen frouwe:
wîp dêst ein name ders alle kroenet.

ich sanc hie vor den frowen umbe ir blôzen gruoz:
den nam ich wider mîme lobe ze lône.
swâ ich des geltes nû vergebene warten muoz,
dâ lobe ein ander, den sie grüezen schône.
swâ ich niht verdienen kan
einen gruoz mit mîme sange,
da kêr ich vil hêrscher man
mînen nac ode ein mîn wange.
daz kît: „mir ist umbe dich
rehte als dir umbe mich.“
ich will mîn lop kêren
an wîp die kunnen danken:
waz hân ich von den überhêren?

Aus diesem Gedichte, welches die Absage Walthers an den Frauenkultus der höfischen Gesellschaft bezeichnet, spricht ein Ton, wie wir ihn bislang in dem Minnesang des deutschen Mittelalters noch nicht gehört haben.

I. Die Lieder der höheren Minne.

Neben der eben erwähnten Einteilung in Lieder der höheren und Lieder der niederen Minne hat Simrock noch zwei Nebenabteilungen geschaffen. Er unterscheidet noch Lieder der gemässen Minne und solche Lieder, die den Uebergang von der weltlichen zur geistlichen Minne bezeichnen. Diese letzteren Gedichte stammen fast alle aus Walthers

hohem Alter und werden infolgedessen zuletzt und gesondert betrachtet werden. Die ersteren, die Lieder der „gemässen“ Minne sind die Gedichte aus jener Uebergangsperiode, von der ich eben gesprochen habe, deren eines ich soeben citierte, die Lieder aus jener Zeit, da sich Walther von dem höfischen Frauenkultus endgültig loszusagen anschickte. Es sind 47 Walthersche Gedichte, die uns Simrock als die eigentlichen Vertreter der sogenannten höheren Minne bezeichnet. Es sind also diejenigen Lieder, die am meisten von dem konventionellen Minnesang des Reinmar von Hagenau beeinflusst scheinen. Neun Gedichte führt Simrock unter der Rubrik der gemässen Minne auf, sie stehen seiner Ansicht nach auf dem Uebergang von der volkstümlichen Weise zu Walthers höfischem Minnesang.

Nur acht Gedichte bezeichnet Simrock direkt als Lieder der niederen Minne. Wir werden sehen, dass sich noch eine grössere Anzahl dieser vollendetsten Gattung Waltherscher Dichtkunst zuzählen lässt. Endlich 20 Gedichte bezeichnen für Simrock den Uebergang Walthers von der weltlichen zur geistlichen Minne, wie ich eben schon sagte zum grössten Teile diejenigen Lieder, die — das geht aus ihrem Ton und Inhalt zur Genüge hervor — Walther an seinem Lebensabende gedichtet hat.

Wir können uns nicht streng an Simrocks etwas willkürliche Einteilung halten, wir werden gut thun, wenn wir diese nur als einen allgemein anzuerkennenden Gesichtspunkt annehmen und uns sagen: In Walthers Liebeslyrik haben wir in aufsteigender Linie drei Phasen seiner dichterischen Entwickelung zu beobachten. Er beginnt mit dem höfischen, zu seiner Zeit modernen Tone des lyrischen Gesanges und ist in dieser Zeit befangen in der Nachahmung seines Vorbildes. Diese Epoche bezeichnen die von Simrock als Lieder der höheren Minne bezeichneten Gedichte. Allmählich macht er sich frei von dem traditionell Ueberlieferten und sagt sich schliesslich ganz von diesem los. Die Zeugen aus dieser Epoche hat Simrock als die Lieder der gemässen Minne bezeichnet. An das Volkslied anknüpfend schafft Walther,

indem er die hohe Kunst des höfischen Gesanges unter Ausbeutung volkstümlicher Motive anwendet, seine originelle, ihm eigentümliche Kunst. Diesen Höhepunkt Waltherischen Schaffens kennzeichnen die Lieder der niederen Minne. An seinem Lebensabend wendet sich Walther von der heiteren Minnepoesie ernsteren Gedanken, Gedanken religiöser Natur, vor allem solchen an den bevorstehenden Tod zu. Die Gedichte aus dieser Zeit nennt Simrock die Uebergangslieder von der weltlichen zur geistlichen Minne. Sie sind das letzte was Walther gedichtet hat, gehören nicht mehr im eigentlichen Sinne zu seiner Minnepoesie und werden infolgedessen von uns gesondert am Abschlusse der Betrachtung über Walthers gesamte Dichtung behandelt.

Man merkt es den ersten Jugendgedichten Walthers von der Vogelweide, den Liedern der höheren Minne, auf den ersten Blick an, dass sie nicht aus einer ursprünglichen Leidenschaft herausgewachsen sein können, sondern dass sie die bewusste Nachbildung anerkannter Vorbilder sein müssen. Indessen das heitere Temperament unseres Dichters bricht sich schon in diesen ersten Jugendversuchen Bahn. Nur selten überraschen wir ihn dabei, dass sein Lied sich zu einer sehnenden Klage im Sinne des Reinmar von Hagenau gestaltet; meist sind seine Gedichte von einer heiteren Freude an dem Frühling, der Schönheit und der Minne erfüllt, und da keine wirkliche Herrin als Gegenstand dieser Lieder vorzuliegen scheint, hält sich Walther meistenteils in engen Grenzen. Aehnlich wie Goethe in den ersten Leipziger Gedichten, aus denen selten die Stimme der Leidenschaft spricht, und wenn sie einmal spricht, uns nur engegenstammelt, zieht er es vor, die Liebe und die Schönheit, die Jugend und den Frühling im allgemeinen zu preisen, indem er sich allerdings in Form und Inhalt an das von seinen Vorbildern Ueberkommene zu halten bestrebt ist. Allein auch hier begegnen wir schon seinem ursprünglichen Talent, das neue, vor ihm noch nicht gehörte Töne in dem Minnesang erklingen lassen sollte. Es ist kein Zufall, dass schon der jugendliche Walther in diesen Gedichten eine ganze Reihe von Mädchenstrophen aufzuweisen

hat. Gerade diese den Frauen in den Mund gelegten Strophen enthalten ein volkstümliches Element in der mittelalterlichen Lyrik. Schon der jugendliche Walther machte von diesem volkstümlichen Elemente häufig Gebrauch, schon aus seinen ersten Strophen tönt uns die Stimme des liebenden Mädchens entgegen, ein Motiv, das er später in einem seiner berühmtesten, vielleicht seinem schönsten Gedichte zur glänzendsten nnd glücklichsten Entfaltung bringen sollte (vgl. Walthers Lied und 113, 31 ff.). Er behandelt das schon von F. v. Hausen in einem seiner reifsten Gedichte, schon ganz am Anfang des Minnesangs in den einstrophischen Liedchen angestimmte Motiv von der Frau, die zweifelt, ob sie dem Ritter zu Willen sein soll oder nicht, und dem endlichen Sieg der Liebe in ihrem Innern. Man erinnere sich, dass ich das Gedicht F. v. Hausens für eine seiner vollendetsten Schöpfungen erklären musste, und mit gleicher Virtuosität, wenn auch mit einem weit geringern Aufgebot von Leidenschaft, löst Walther in dem eben angeführten Gedichte seine Aufgabe. Schon das Vorbild des F. v. Hausen zeigt, wie sehr Walther noch innerhalb der Grenzen des konventionellen Minnesangs steht, obwohl gerade die Wahl dieses Motives, das F. v. Hausen in seiner Vollendung zeigt, schon in Walther den kommenden grossen Künstler ahnen lässt.

„Mir tuot einer slahte wille
sanfte, und ist mir doch dar under wê.
ich minne einen ritter stille:
dem enmag ich niht versagen mê
des er mich gebeten hât:
tuon ichs niht, mich dunket daz mîn niemer werde rât.

Walther ist ruhiger, kühler, überlegender, er scheint seinem Stoffe in diesem Liede objektiver gegenüber zu stehen, als F. v. Hausen in seinen leidenschaftlichen Versen. Wir haben es hier mit bewusster Nachahmung des aus dem alten Minnesang überkommenen Motives zu thun, denn in dieser Weise wird sich keine Frau ausdrücken, die dem Ritter den begehrten Liebessold zu gewähren im Begriffe steht. Allein die blosse Wahl solcher Motive, die in dem ältern Minnesang

selten sind und sich nur bei dessen bedeutendsten Vertretern finden lassen, erlaubt uns in dem jungen Walther schon den grossen Meister zu ahnen, als der er uns in seinen gereiften Gedichten entgegen tritt.

So sehr Walther von der Vogelweide sich in diesen seinen ersten Gedichten in der äusseren Form des Strophenbaues und in der Reinheit der Sprache an das von Reinmar von Hagenau überkommene Muster gehalten hat, so selten treffen wir bei ihm auch in seinen ersten Gedichten die sich immer gleich bleibenden Ideen seines Lehrers wieder. Nur selten bricht der Schmerz über die unerhörte, sehnende Liebesklage bei Walther hindurch. Wo sie hindurchbricht, in den Gedichten der späteren Zeit, ist es immer bitterer Ernst, da tritt gleich der Groll an ihre Seite, und Walthers impulsive Natur sagt sich mit einem Male von dem ganzen konventionellen Minnedienst und von seiner Liebespoesie los und wandelt fortan seine eigenen Bahnen, zu denen ihn die volkstümliche Lyrik geführt hat. Selten ist, wie schon oben erwähnt, auch in den ersten Gedichten der Liebesschmerz und, wo er auftritt, mengt er sich auch immer mit der innigen Freude, die die Liebe auf der andern Seite als erhebendes Gefühl an und für sich gewährt. Wie in dem oben citierten Liede das Mädchen meint, „dass die Liebe ir sanfte und doch dar under wê tuot", so klingt auch aus den andern Jugendgedichten Walthers schon etwas von dem Goetheschen „Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt" heraus. So spricht er sich selbst 13, 33 über seinen Gesang aus:

Maneger frâget waz ich klage,
unde giht des einen, daz ez iht von herzen gê.
der verliuset sîne tage:
wand im wirt von rehter liebe neweder wol noch wê:
des ist sîn geloube kranc.
swer gedaehte
uwaz di minne braehte,
der vertrüege mînen sanc.

Man wird schon aus diesen wenigen Proben erkennen, dass Walthers Minnelieder aus dieser ersten Periode seines dichterischen Schaffens selten subjektiver Natur sind, meistens

steht er dem Minnedienst objektiv überlegend gegenüber und reflektiert über denselben. In diesen ersten Gedichten spricht er fast nie von seinem Schmerze, nur davon, dass die Minne im allgemeinen Schmerz und Freude bereitet. Allein die Freude überwiegt bei dem jugendlichen Dichter und für diese Freude hat er in dieser seiner ersten Periode auch die sympathischsten Töne gefunden. (Vgl. die erste Strophe des Liedes 118, 24 ff.)

Ich bin nû sô rehte frô
daz ich vil schiere wunder tuon beginne.
swenne ez sich gefüeget sô
daz ich erwirbe mîner frowen minne,
so stîgent mir die sinne,
hôher danne der sunnen schîn. genâde, ein küniginne!

und die vierte Strophe, in der er es noch deutlicher ausspricht, dass er den Liebeskummer fürs erste nicht fürchtet:

Daz enkunde nieman mir
geråten, daz ich schiede von dem wâne.
kêrt ich mînen muot von ir,
wâ funde ich denne ein alsô wol getâne,
diu so waere valsches âne?
sist schoene und baz gelobet denne Elêne und Dîjâne.

Auch hier wieder das reflektirende Element, in diesen Strophen des jugendlichen Walther, das den späteren grossen politischen Spruchdichter, der die Zeitverhältnisse seinem beobachtenden, kritischen Auge unterzog, vorausahnen lässt. Ueberhaupt ist dieses Element das wichtigste und charakteristischste Moment, das wir bei der Betrachtung der ältesten Walther'schen Lyrik in Rücksicht ziehen müssen. Der jugendliche Walther ist seiner Stellung auf dem Steine entsprechend, wo er mit übergeschlagenem Beine über die Zeit nachsinnt, weniger handelnd als betrachtend, weniger leidenschaftlich als ruhig überlegend und sich und andere beratend. Er klagt nicht über den Wankelmut der Frauen, er fragt sich, warum seine Minne bei den Frauen so selten Erhörung findet, und kommt zu dem früher von keinem Minnesänger ausgesprochenen Schlusse, dass die Männer daran die meiste Schuld tragen. (Vgl. 14, 30.)

Der diu wîp von êrst betrouc,
der hât beide an mannen und an wîben missevarn.
in weiz waz diu liebe touc,
sît sich friunt gein friunde niht vor valsche kan bewarn.
frowe, daz ir saelic sît!
lânt mit hulden
mich den gruoz verschulden,
der an friundes herzen lît.

Neben diesem Element, das wir ja auch in dem älteren Minnesang z. B. bei Hartmann von Ouve zu beobachten Gelegenheit hatten, findet sich als wichtiges Charakteristikum in Walthers Jugendpoesien eine echt jugendliche, frische, fröhliche Freude an dem Leben und der Liebe, die gegen die Leichenbittermiene des Reinmar von Hagenau seltsam absticht und die uns in diesen Gedichten einigen Ersatz für die noch fehlende kräftige Originalität der gereiften Schöpfungen Walthers von der Vogelweide zu bieten im Stande ist. Jauchzend verkündet der Dichter seine Freude. (109, 1 ff.)

Ganzer fröiden wart mir nie sô wol ze muote:
mirst geboten, daz ich singen muoz.
saelic sî diu mir daz wol verstê ze guote!
mich mant singen ir vil werder gruoz.
diu mîn iemer hât gewalt,
diu mac mir wol trûren wenden
unde senden
fröide manicvalt.

Noch heller klingt sein Jubel in der vierten Strophe des gleichen Gedichtes:

Süeze minne, sît nâch dîner sûezen lêre
mich ein wîp alsô betwungen hât,
bit si dazs ir wîplîch güete gegen mir kêre:
sô mac mîner sorge werden rât.
dur ir lichten ougen schîn,
wart ich alsô wol enpfangen,
gar zergangen
was daz trûren mîn.

Fassen wir nun die Hauptmerkmale von Walthers Liedern der höheren Minne zusammen, so werden wir das folgende besonders hervorheben müssen. Wir sehen zunächst ab von

den auch bei Walther wiederkehrenden Eigentümlichkeiten aus der Zeit von des Minnesangs Frühling, als da sind, der einer hohen Dame geweihte Minnedienst, die Reinheit der Sprache und der Reime, sowie der regelmässige Strophenbau, und finden alsdann für den jungen Walther höchst charakteristisch, dass schon bei ihm in früherer Zeit, als er noch in den Fussstapfen des Reinmar von Hagenau wandelte, das eigentümlich weichliche Element des Minnesangs, das die ganze konventionelle Dichtung zu einer einzigen „senenden Klage" zu machen drohte, fast völlig verschwunden ist. Walthers gesunde, lebensfrohe Natur kommt schon in seinen ersten Liedern zum Durchbruch. Allein so bedeutend seine lyrischen Schöpfungen auch sind, das didaktische Element, das nachher den Spruchdichter Walther vor allem auszeichnet, tritt auch in seinen ersten Liedern hervor. Weniger in den späteren Gedichten der niederen Minne, als gerade in diesen ersten Liedern, in denen Walther über die Minne reflektiert; er scheint in der Jugend mehr über sie nachgedacht, als sie an seinem eigenen Herzen erfahren zu haben. Erst in späterer Zeit, da Walther der Hofgesellschaft den Rücken gekehrt hatte, als er zurückgekehrt war zu der Poesie des Volkes, von der in Oesterreich und Bayern der Minnesang seinen Ausgang genommen hatte, erst damals fand er die innigsten Liebestöne, die seine Lieder der niederen Minne zu den ansprechendsten und bedeutendsten lyrischen Dichtungen des Mittelalters gemacht haben. Eine Weile schweigt nun die Didaktik in Walthers Poesien und macht den hellen, reinen Naturtönen des naiven Volksliedes Platz. Aber auch Walther musste sich erst zu dieser Vollendung hindurchringen. —

Interessant für jene erste Periode Walther'schen Schaffens und am meisten wohl das didaktische Element dieser ersten Liebespoesien in den Vordergrund drängend, ist das Gedicht Lachmann 91, 17, in dem Walther einen Jüngling anredet und ihn zu treuer Minne ermahnt, da nur diese die höchste Freude zu geben imstande sei. Aehnlich wie Frau Uote im 1. Gesange der Nibelungen (Lachmann Nib. 16.) ihrer Tochter Krimhild die Minne als das höchste Lebensglück preist:

„Nu versprich ez niht ze sêre," sprach aber ir muoter dô.
„solt du immer herzenlîche zer werlde werden frô,
daz geschiht von mannes minne, du wirst ein schoene wîp.
obe dir got noch gefüeget eins rehte guoten rîters lîp."

Ebenso meint im umgekehrten Falle Walther, indem er einen Jüngling anredet:

Junger man, wis hôhes muotes
dur diu reinen wol gemuoten wîp,
fröwe dich lîbes unde guotes,
unde wirde dînen jungen lîp:
ganzer fröide hast du niht,
sô man die werdekeit von wîbe an dir niht siht.

Er hât rehter fröide kleine,
der si von guoten wîben niht ennimt,
offenbâre, stille, und eine,
und als ez der mâze danne zimt.
dar an gedenke, junger man,
unde wirp nâch herzeliebe: dâ gewinnest an.

Ob dus danne niht erwirbest,
dû muost doch iemer deste tiurre sîn.
dazt an fröiden niht verdirbest,
daz kumt allez von der frowen dîn.
dû wirst alsô wol gemuot,
daz dû den andern wol behagest, swie si dir tuot.

Ist aber daz dir wol gelinget,
sô daz ein guot wîp dîn genâde hât,
hei waz dir danne fröiden bringet,
sô sie sunder wer vor dir gestât,
halsen, triuten, bî gelegen.
von solher herzeliebe muost dû fröiden pflegen.

Sich, nû hab ich dich gelêret
des ich selbe leider nie gepflac.
ungelücke mir verkêret
daz ein saelic man volenden mac.
doch tuot mir der gedinge wol
der wîle, den ich hân, deichz noch erwerben sol.

Verlockend ist es hier an dieser Stelle einen Vergleich zu ziehen zwischen diesem Gedichte Walthers und einem andern, in dem der junge Goethe nach vielen hundert Jahren

einen ähnlichen Gedanken in seiner Weise und seiner Zeit entsprechend ausgesprochen hat. Die Nebeneinanderstellung der beiden Gedichte ist auch kulturhistorisch interessant und charakterisiert so recht die Verschiedenheit der Zeit und ihrer Anschauungen, dort das Mittelalter, hier das 18. Jahrhundert. Ich meine das bekannte Lied, dem Goethe den Titel „Wahrer Genuss“ gegeben hat.

Umsonst dass du, ein Herz zu lenken,
Des Mädchens Schooss mit Golde füllst;
Der Liebe Freuden lass dir schenken,
Wenn du sie wahr empfinden willst.
Gold kauft die Stimme grosser Haufen,
Kein einzig Herz erwirbt es dir:
Doch willst du dir ein Mädchen kaufen,
So geh und gib dich selbst dafür.

Soll dich kein heilig Band umgeben,
O Jüngling, schränke selbst dich ein!
Man kann in wahrer Freiheit leben
Und doch nicht ungebunden sein.
Lass nur für Eine dich entzünden;
Und ist ihr Herz von Liebe voll,
So lass die Zärtlichkeit dich binden,
Wenn dich die Pflicht nicht binden soll.

Empfinde, Jüngling! und dann wähle
Ein Mädchen dir, sie wähle dich,
Von Körper schön und schön von Seele,
Und dann bist du beglückt, wie ich.
Ich, der ich diese Kunst verstehe,
Ich habe mir ein Kind gewählt,
Dass uns zum Glück der schönsten Ehe
Allein des Priesters Segen fehlt.

Für nichts besorgt als meine Freude,
Für mich nur schön zu sein bemüht,
Wollüstig nur an meiner Seite,
Und sittsam wenn die Welt sie sieht;
Dass unsrer Glut die Zeit nicht schade,
Räumt sie kein Recht aus Schwachheit ein,
Und ihre Gunst bleibt immer Gnade,
Und ich muss immer dankbar sein.

Ich bin genügsam und geniesse
Schon da, wenn sie mir zärtlich lacht,
Wenn sie bei Tisch des Liebsten Füsse
Zum Schemel ihrer Füsse macht,
Den Apfel, den sie angebissen,
Das Glas, woraus sie trank, mir reicht.
Und mir bei halbgeraubten Küssen
Den sonst verdeckten Busen zeigt.

Und wenn in stillgesellger Stunde
Sie einst mit mir von Liebe spricht,
Wünsch ich nur Worte von dem Munde,
Nur Worte, Küsse wünsch ich nicht.
Welch ein Verstand, der sie beseelet,
Mit immer neuem Reiz umgiebt!
Sie ist vollkommen, und sie fehlet
Darin allein, dass sie mich liebt.

Die Ehrfurcht wirft mich ihr zu Füssen,
Die Sehnsucht mich an ihre Brust.
Sieh, Jüngling! dieses heisst geniessen,
Sei klug und suche diese Lust.
Der Tod führt einst von ihrer Seite
Dich auf zum englischen Gesang,
Dich zu des Paradieses Freude,
Und du fühlst keinen Uebergang.

II. Die Lieder der niederen Minne.

Schon in dem Vorhergehenden ist eingehend darauf hingewiesen worden, dass Burdach in seinem Buche „Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide“ die sogenannten Lieder der niederen Minne als die ausgereiftesten und bedeutendsten Poesieen Walthers von der Vogelweide erwiesen hat. Die Bezeichnung „Lieder der niederen Minne“ erklärt sich daraus, dass man, wohl auch mit Recht, in diesen Gedichten ein Mädchen des Volkes als die Besungene gefunden hat, zum Unterschied von den Liedern der höheren Minne, in denen eine Dame der Gesellschaft und die Neigung zu dieser von Walther zum Gegenstand seiner Dichtung gemacht wird.

Simrock zählt nur acht Walthersche Gedichte zu den Liedern der niederen Minne, nur diejenigen, die er absolut

nicht anders unterbringen konnte, weil er eben von dem Vorurteil ausging, diese Gedichte seien Walthers Jugendpoesien und er sich nicht erklären konnte, dass gerade die formell am vollendetsten ausgeführten Schöpfungen unseres Dichters der frühsten Periode seines Schaffens angehören sollten. Nur die inhaltlich für die höfische Minne ganz und gar nicht zulässigen Gedichte hat also Simrock als die Lieder der niederen Minne bezeichnet. Behalten wir den Ausdruck Lieder der niederen Minne bei und gehen wir von dem Gesichtspunkt der modernen Wissenschaft aus, den Burdach geschaffen hat, so werden wir eine weit grössere Anzahl Waltherscher Lieder und zwar gerade die formell und inhaltlich vollendetsten Gedichte des grössten mittelalterlichen Lyrikers den Liedern der niederen Minne zuzählen dürfen. Vor allem auch die Gedichte, die Simrock als die Lieder der gemässen Minne aufführt, weil in diesen das Verhältnis zu einem Mädchen aus dem Volke ebenso wenig deutlich ausgesprochen ist, wie das zu einer Dame der Gesellschaft. Alle diese Gedichte tragen den Stempel höchster Vollendung und zeigen Walther auf der Höhe seines dichterischen Schaffens als Lyriker. Sie alle setzen den Vollbesitz aller Kunstmittel voraus, die sich Walther in der Schule des Reinmar von Hagenau erworben hatte. Einfachheit der Gedanken, volkstümliche Frische, Anmut und Naivität bei vollendeter Form sind die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Lieder der niederen Minne. In Oesterreich hatte das Minnelied sich aus dem volkstümlichen Gesange herausentwickelt, in Oesterreich knüpfte es Walther wieder an den volkstümlichen Gesang an und führt so dem höfischen Liede neues Lebensblut in die Adern. Diesem Vorgehen von Walthers Seite haben wir seine schönsten Gedichte — denn das sind die Lieder der niederen Minne — zu verdanken. Meisterhaft versteht es Walther in diesen Gedichten, die sich manchmal der Form der Ballade, wenn auch nur in geringstem Maasse, nähern, eine Fülle der verschiedensten anmutigsten Situationen zu schaffen. Man ist falsch gegangen, wenn man das von Walther in diesen Gedichten besungene Verhältnis als ein derb erotisches zu einem

Bauernmädel bezeichnet hat. Will man ein Verhältnis annehmen und ein solches wird diesen ursprünglichen Liedern wohl zu Grunde liegen, so wird man am besten thun, sich ein Verhältnis zu einem gleichstehenden Mädchen zu denken, denn mit der manchmal derben Liebespoesie des Neidhart v. Reuenthal haben diese Gedichte noch nichts gemein. Zumal da Walther in späterer Zeit selbst darüber klagt, dass das reine Minnelied in seiner schönsten Form nunmehr — und damit meint er Neidharts Zeit — in Verfall geraten sei. Mit diesem Genre der Lieder der niederen Minne hat Walther das eigentliche Gebiet seiner Liebespoesie gefunden, auf diesem Gebiete hat er das Bedeutendste geleistet. Auch dürfen wir nicht vergessen, dass, wie alle Minnesänger, so auch Reinmar und Walther ihre eigenen Komponisten waren, dass Walther nach dem einstimmigen Zeugnis seiner Zeitgenossen herrliche Melodien zu seinen Liedern geschaffen hat und dass die Ausbildung des weltlichen Gesanges sowohl Reinmar wie Walther viel zu danken hat.

Aus dem Leben des Volkes, wie es sich auf den Strassen des Dorfes und unter der Linde vor dem Thore abspielte, nimmt Walther fortan seine Bilder, nimmt er fortan die schönsten Motive für die Lieder der niederen Minne. Bezeichnend für diese Richtung, die im eigentlichsten Sinne volkstümliche seiner Lyrik, ist schon das kleine Gedichtchen 39, 1: In schlichter Weise klagt unser Sänger, wie vor ihm schon zahlreiche Minneliederdichter gethan, über den nun mit aller Macht herrschenden Winter:

Uns hât der winter geschadet über al:
heide unde walt sind beide nû val,
dâ manic stimme vil suoze inne hal.

Und nun führt er ein für die Beobachtung des Volkslebens bemerkenswertes Zeichen ein, an dem er die baldige Wiederkehr des Frühlings zu erkennen hofft. Wenn die Mädchen auf der Strasse erst das Ballspiel wieder begännen, dann wäre dem Dichter geholfen, dann wäre der Frühling da:

saehe ich die megde an der strâze den bal
werfen! sô kaeme uns der vogele schal.

Ein solches durchaus neues Motiv spricht eine beredte Sprache für die Beobachtung des Volkslebens, aus welcher Walther eine neue, eigenartige Befruchtung seiner Lyrik erzielt hat.

Möhte ich verslâfen des winters zît!

so fährt Walther in dieser schlichten Klage um den verlorenen Sommer fort.

wache ich die wîle, sô hân ich sîn nît,
daz sîn gewalt ist sô breit und sô wît.
weizgot er lât ouch dem meien den strît:
sô lise ich bluomen, dâ rîfe nû lît.

Die Lebensfreude Walthers, die wir auch schon in den Liedern der höheren Minne mit Genugthuung zu beobachten Gelegenheit hatten, spricht auch aus den reifen Poesieen unseres Sängers. Eins der schönsten Zeugnisse für diese ist das in seiner innigen Einfachheit zu Herzen gehende, in vollendeter Form abgefasste Frühlingsliedchen, ein Kontrast zu dem vorigen Gedichte, mit dem Walther den Mai und seine Freuden auf das herzlichste begrüsst (51, 13 ff.).

Muget ir schouwen waz dem meien
wunders ist beschert?
seht an pfaffen, seht an leien,
wie daz allez vert.
grôz ist sîn gewalt:
ine weiz obe er zouber künne:
swar er vert in sîner wünne,
dân ist niemen alt.

Uns wil schiere wol gelingen.
wir suln sîn gemeit,
tanzen, lachen unde singen,
âne dörperheit.
wê wer waere unfrô?
sît die vogele also schône
singent in ir besten dône,
tuon wir auch alsô!

Und nun die letzte Strophe dieses Maienliedes, in dem in einer wunderbar poetischen Stelle die Blumen redend, wetteifernd eingeführt werden. Ganz ähnlich wie auch Goethe

die Natur durch Personifikation zu beleben weiss. Wie bei Goethe die Birken der Geliebten mit Neigen Weihrauch streuen, wie die Eiche ihm zum aufgetürmten Riesen wird und die Finsternis mit hundert schwarzen Augen aus dem Gesträuche schaut, so gewinnen auch bei Walther draussen auf dem Felde die Blumen des so herrlich begrüssten Maien den Wert von denkenden und fühlenden Wesen, sie streiten, sie wetteifern miteinander, im Dienst des Frühlings den Wald und die Haide und mit ihnen sich selber zu schmücken.

Wol dir, meie, wie dû scheidest
allez âne haz!
wie wol dû die boume kleidest,
und die heide baz!
diu hât varwe mê.
„dû bist kurzer, ich bin langer"
alsô strîtents uf dem anger,
bluomen unde klê.

Diese Personifikation der Natur draussen, eins der kräftigsten Mittel lyrischer Dichtung, kehrt in Walthers Liedern öfters wieder. Dasselbe Bild wendet er noch einmal an. Die Haide schämt sich vor dem grünen Wald und wird rot. Ein Vöglein hört Walther singen: ich singe niht, ê ez wil tagen. Die Blumen lachen der Sonne entgegen, die ganze Natur draussen fühlt und jauchzt, klagt und freut sich mit ihm und wird ihm so zu einem wirkungsvollen Stoffe der Dichtung. Nicht allein als Beobachter, wie frühere Lyriker des Mittelalters, steht Walther dem Leben draussen in der Natur gegenüber, nicht er klagt über das falbe Laub des Herbstes, nicht er freut sich über das Grünen und Blühen im Frühling, als ein echter Dichter überträgt er seine Freude und seinen Schmerz in die Natur selber und so werden Blumen und Vögel, Wald und Haide zu fühlenden und empfindenden Wesen, so klingt ihm das reiche Seelenleben seiner auserwählten Dichternatur aus dem Gesange der Vögel entgegen, so findet er es in dem Dufte der Blumen und in dem Glanze des jungen Laubes wieder.

Mannigfach sind die Motive, die Walther in diesen Liedern der niederen Minne in die lyrische Dichtung ein-

geführt hat. Auch verschmäht er es nicht, in dem älteren Minnesang verwandte Motive, die ihm für die poetische Verarbeitung fruchtbar erscheinen, wieder aufzugreifen und in seiner individuellen Manier zu behandeln. Schon F. von Hausen hatte die Geliebte im Traume gesehen, auch Walther erscheint das Mädchen im Traume, er bietet ihr den Kranz und lädt sie somit zum Tanze ein, er erwacht, alles war ein schöner Traum, aber jetzt muss er allen Mädchen beim Tanze zurufen: „Rückt auf die Hüte", in dem Wunsche, das liebe Traumgesicht wieder zu finden. (74, 20).

„Nemt, frowe, disen kranz":
alsô sprach ich zeiner wol getânen maget:
„sô zieret ir den tanz
mit den schoenen bluomen, alz irs ûffe traget.
het ich vil edele gesteine,
daz müest ûf iuwer houbet,
ob ir mirs geloubet.
sêt mine triuwe, daz ichz meine."

Si nam daz ich ir bôt,
einem kinde vil gelîch daz êre hât.
ir wangen wurden rôt,
same diu rôse, dâ si bî der liljen stât.
do erschampten sich ir liehten ougen:
dô neic sic mir vil schône.
daz wart mir ze lône:
wirt mirs iht mêr, daz trage ich tougen.

Mir ist von ir geschehen,
daz ich disen sumer allen meiden muoz
vast under dougen sehen:
lîhte wird mir mîniu: so ist mir sorgen buoz.
waz obe si gêt an disem tanze?
frowe, dur iuwer güete
rucket ûf die hüete.
owê gesaeche ichs under kranze!

„Frowe, ir sît sô wol getân,
daz ich iu mîn schapel gerne geben wil,
so ichz aller beste hân.
wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil:
die stênt sô verre in jener heide.

dâ si schône entspringent
und die vogele singent,
dâ suln wir sie brechen beide."

Mich dûhte daz mir nie
lieber wurde, danne mir ze muote was.
die bluomen vielen ie
von dem boume bî uns nider an daz gras.
seht, dô muozt ich von fröiden lachen.
do ich sô wünneclîche
waz in troume riche,
dô taget ez und muos ich wachen.

Auch das von Lessing für die Dichtkunst im Gegensatz zu der Malerei geforderte Prinzip „Handlung und nicht Beschreibung" scheint Walther in gesunder Empfindung schon entdeckt und meistens angewandt zu haben. Sehr selten zeigt sich Walther einfach beschreibend. Sein Ideal der Frau ist die anmutige Erscheinung, nicht die kalte Schönheit, und er sucht daher solche Situationen, in denen der Frauen Anmut besonders zu Tage tritt und er sie handelnd, diese Anmut zur Darstellung bringend, in seine Dichtung einführen kann. In einem Gedichte scheint sich Walther auf die Beschreibung zu beschränken, allein am Ende des Liedes hat er eine bestimmte Situation geschaffen, die die beschriebene Frau in einer Handlung darstellt, die uns den Grund, aus dem Walther zu seiner Beschreibung kam, klarlegt. Auch innerhalb der Beschreibung selbst weiss er Handlung anzubringen, indem er Gott als den Schöpfer dieser schönen Gestalt einführt und von ihm berichtet, wie er den herrlichen Leib so wunderbar geschmückt hat (53, 35 ff.).

Got hât ir wengel hôhen fliz,
er streich sô tiure varwe dar,
sô reine rôt, sô reine wîz
dâ roeseloht, dâ liljenvar.

So fährt er in der Beschreibung der Geliebten fort und erklärt uns schliesslich, wie schon gesagt, die Situation, durch die er zu dieser detaillierten Beschreibung kam.

Ir kel, ir hende, ietweder fuoz,
daz ist ze wunsche wol getân.
ob ich da enzwischen loben muoz,
sô waen ich mê beschowet hân.
ich hete ungerne „decke blôz!"
gerüefet, do ich si nacket sach.
sie sach mich niht, dô si mich schôz
daz mich noch sticht, als ez dô stach,
swann ich der lieben stat
gedenke, dâs ûz einem reinen bade trat.

So wirkt auch diese detaillierte Schilderung der Reize der Geliebten, die im Minnesang ganz vereinzelt dasteht, weder eintönig, noch verletzend, weil Walther uns die Situation nahe zu bringen versteht und weil er seine Gefühle in die Beschreibung hineinlegend nicht das beschriebene Objekt, sondern seine eigene subjektive Empfindung durch das Bild wiederzugeben weiss. Sie wirkt wie das Bild eines Malers, dem man ansieht, dass er seiner Darstellung des nackten Körpers eine Idee zu Grunde gelegt hat, sei es nun, dass es die Freude an der Form war, die ihn für sein Sujet begeisterte, oder dass er, wie Walther in diesem Liede, den Körper mit dem Auge der Liebe geschaut und den Zauber seines poetischen Gefühles über die Gestalt ausgegossen hat.

Noch öfters verwendet Walther ähnliche Mittel, um die Frauenschönheit in einer bestimmten Situation darzustellen, noch öfters führt er Gott als den Schöpfer der Frauenschönheit in seinen Liedern ein. Gott ist z. B. der Bildgiesser, der Schönheit und Reinheit als Metalle für den Guss einer Frau genommen hat, wie er eben der Maler war, der reines Weiss und reines Rot auf die Wangen der Geliebten strich. In einfacher Tracht, in die Kirche gehend mit aufgebundenem Haar malt er das anmutige Bild einer Fraue und zeigt uns, wie der ganze Reiz ihrer Erscheinung auf diesem Gange zur Geltung kommt. Man erinnere sich an die Schilderung des Weihnachtskirchganges in Magdeburg, wo er uns die griechische Irene an der Seite Philipps von Schwaben in dieser Situation zeigt. Oder er malt uns eine Dame in voller Toilette, die sich mit ihrem Gefolge in Gesellschaft begiebt und von Zeit

zu Zeit bescheiden um sich blickt. So findet man immer Handlung in der Beschreibung, wie sie Lessing schon an Homer bewundert hat, immer Mannigfaltigkeit in der Wiedergabe des Einen, nämlich der Frauenschönheit, die selbstredend den Hauptgegenstand der Waltherschen Lyrik bilden muss.

Bereits am Eingange unserer Betrachtung über Walthers Liebeslyrik habe ich darauf hingewiesen, dass Walther an dem Wendepunkt seiner Dichtung, wo er sich von dem konventionellen Minnesang lossagt und sich der sogenannten niederen Minne, d. h. der Pflege des volkstümlichen Liebesgedichtes, zuwendet, diese Wendung im Inhalte seiner Dichtung ausdrücklich in verschiedenen Liedern ankündigt. Wir haben an jener Stelle die in dieser Beziehung bezeichnenden Gedichte angeführt. Auch in den Liedern der niederen Minne bringt Walther seine Liebe zu einem Mädchen aus dem Volke, oder wenigstens einem solchen, das den höfischen Damenkreisen ferner stand, in bewussten Gegensatz zu der konventionellen Minne der höheren Kreise. Höchst bedeutungsvoll für diese Seelenrichtung des Dichters ist das reizende Gedicht 49, 25, in dem Walther seine Liebe anredet:

Herzeliebez frowelîn,
got gebe dir hiute und iemer guot.
kund ich baz gedenken dîn,
des hete ich willeclîchen muot.
was sol ich dir sagen mê,
wan daz dir nieman holder ist dann ich? dâ von ist mir vil wê.

Dann fährt er fort, dass man es ihm übel nehme, dass er seinen Sang und seine Liebe an so niedere Stelle wende, allein die das thun, wissen nicht, was Liebe ist.

Die nur nach Gut und Schönheit minnen, wê wie minnent die? Die Liebe ist besser, als die Schönheit, denn bei der Schönheit hat der Dichter schon manches Mal den Hass gefunden. Allein

der liebe gêt diu schoene nâch.
liebe machet schoene wîp:
desn mac diu schoene niht getuon, sin machet niemer lieben lîp.

Nachdem er so das Mädchen getröstet und ihr klar gemacht hat, dass ihre Liebe ihm mehr ist, als alles Gut und alle Schönheit hochgeborner Damen, findet das Gedicht in einem reizenden Bilde, durch das Walther noch einmal den höheren Werth ihrer Liebe kennzeichnet, seinen poetischen Höhepunkt.

swaz si sagen, ich bin dir holt,
und nim dîn glesîn vingerlîn für einer küneginne golt.

Dieses Gedicht ist eines der bezeichnendsten für Walthers Lieder der niederen Minne, um so bezeichnender, als es uns zu gleicher Zeit zeigt, dass Walther mit seinem Gesange in einen offenen Widerspruch zu der herrschenden Moderichtung gekommen war, und es uns somit lehrt, dass Walthers Lieder der niederen Minne in ihrer Anknüpfung an das Volkstümliche thatsächlich eben durch den Widerspruch, den sie offenbar erregt haben, eine epochemachende Bedeutung in der Entwickelung des Minnesangs gewannen.

Mit dem Liede 39, 1 vielleicht dem schönsten Gedichte des Sängers von der Vogelweide, der Perle des ganzen Minnesangs, die alle Vorzüge der Lieder der niederen Minne noch einmal vórzuführen im Stande sein wird, sei diese Betrachtung über den Lyriker Walther vorerst abgeschlossen. Das Gedicht, das den genialen Sänger auf der Höhe seines dichterischen Schaffens zeigt, ist der Geliebten in den Mund gelegt, also ein Mädchenlied. Die vollendete Form des konventionellen Minnesangs wetteifert hier mit der glücklichsten Wahl eines echt volkstümlichen Stoffes und hat ein Gedicht geschaffen, das als eine Perle deutscher Poesie auch den modernen Menschen im Innersten ergreift, dessen keusche Zartheit bei der Behandlung des gewagtesten Stoffes, als mustergiltig bezeichnet werden kann und Walthers Kunst das glänzendste Zeugnis ausstellt.

„Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ mugent ir vinden
schône beide

gebrochen bluomen unde gras.
vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.

Ich kam gegangen
zuo der ouwe:
dô was mîn friedel komen ê.
dâ wart ich enpfangen
hêre frouwe,
daz ich bin saelic iemer mê.
kuster mich? wol tûsentstunt:
tandaradei,
seht wie rôt mir ist der munt.

Dô het er gemachet
alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
des wird noch gelachet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
bî den rôsen er wol mac,
tandaradei,
merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir laege,
wessez iemen
(nu enwelle got!) sô schamt ich mich.
wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er unt ich,
und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn."

Auch hier wieder der bewusste Gegensatz zu dem höfischen Minnekultus, dieses Mal im Munde des Mädchens, das im Widerspruch zu den Damen der Gesellschaft sich befindet, und der Zuneigung seines Sängers sich wohl bewusst, die Freuden der heimlichen Liebe preist.

β) Walther als politischer Dichter.

Schon in der Lebensbeschreibung ist von Walthers politischer Dichtung ausführlich die Rede gewesen. Mit dem

Jahre 1198, dem Jahre nach Kaiser Heinrichs Tode und dem der Kaiserwahl, begann Walthers unstetes Wanderleben und zu gleicher Zeit auch seine politische Dichtung. Walther ist durch diese in Deutschland der Schöpfer einer neuen Kunstgattung geworden. Mit der Poesie der Fahrenden, der sogenannten Goliarden, die ich bei Betrachtung des Spervogel erwähnt habe, hat Walthers Poesie wenig gemein. Jene hatten es einzig mit dem Vertreiben wohlfeiler Lebensweisheit und der neuesten öffentlichen Ereignisse zu thun. Ganz anders Walther. Bei ihm ist alles Partei, alles Leidenschaft. Er tritt als Kämpfer in die politische Arena und seine Sprüche, getragen von einer zum Fanatismus aufgestachelten Vaterlandsliebe, flogen wie sprühende Funken durch das damalige Deutschland und entfachten den Brand des politischen Lebens. Leidenschaftliche Widersacher und begeisterte Anhänger hat somit der politische Dichter Walther von der Vogelweide gefunden. Es ist schwer, sich heutzutage auch nur annähernd einen Begriff davon zu machen, von welcher Tragweite Walthers kühne Sprüche in dem politischen Leben am Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts gewesen sind. Wir müssen uns eben die zerrissenen Zeitverhältnisse nach Heinrich VI. Tode immer wieder vergegenwärtigen und müssen ausserdem in Betracht ziehen, dass wir es mit einer Zeit zu thun haben, in der es noch so gut wie keine öffentliche Meinung gab. Wenn man hingegen bedenkt, wie auch heute noch in politisch erregten Zeiten die Zeitung dazu imstande ist, die Leidenschaft der Gemüter zu entfachen und in hellen Flammen auflodern zu lassen, obzwar uns ja heute das gedruckte Wort bis zum Ueberdrusse dargeboten wird, so kann man sich einigermassen vorstellen, in welch anderem Maase die leidenschafterfüllten Sprüche eines Dichters wie Walter auf eine Zeit wirken mussten, die zur Parteienbildung wie kaum eine andere berufen, in diesen Sprüchen des grössten, lebenden Dichters etwas absolut noch nicht Dagewesenes fand, zumal da diese Sprüche auch noch obendrein leicht fasslich in gebundener Rede als lebendiges Wort und nicht als toter Buchstabe von Munde zu Munde gingen. Thomasin von Zirclaere,

ein Italiener aus Friaul, der am Anfange des 13. Jahrhunderts seinen welschen Gast schrieb, selbst ein fanatischer Anhänger des Papstes und aus diesem Grunde Walthers erbitterter Gegner, greift Walther wegen seines Spruches 34, 14 ff. an. Es ist dies eine der bittersten Pillen, die Walther dem Papsttume zu schlucken gab.

Sagt an, hêr Stoc, hât iuch der bâbest her gesendet,
daz ir in rîchet und uns Tiutschen ermet unde pfendet?

Thomasin nimmt den Papst in Schutz, verteidigt ihn und sagt, dass das Geld nur zu göttlichen Werken angewendet werde, und dann straft er den Dichter und zeigt nun so recht deutlich in seinen Versen, welch unberechenbaren Einfluss auf das deutsche Volk ein so kleines Walthersches Gedicht haben musste:

dem tichter mac ouch niht gezemen,
wil er sîn ein lügener:
wan beide, er und der brediger
suln bestaeten die wârheit.
Ein man mac der kristenheit
mit eim wort mê ze schaden kumen,
dan er ir hin vür müge gefrumen.
Ich waene, daz sîn gesanc,
ez sî kurz oder lanc,
müge got niht sô wol gevallen,
sô im daz ein muoz missevallen.
wand er hât tûsend man betoeret,
daz sie hânt überhoeret
gotes und des bâbstes gebot.

Dieses Urteil aus dem Munde eines erbitterten Gegners ist doppelt wertvoll, weil es von dem kolossalen Einfluss, den Walthers politische Dichtung auf die Zeitgenossen ausübte, nichts hinwegzuleugnen imstande ist, sondern diesen nur mehr, als alle Lobreden aus dem Munde etwaiger Freunde bestätigt.

Die politischen Verhältnisse sind in Walthers Biographie andeutungsweise geschildert worden, jene Verhältnisse, die Walther zum politischen Dichter gemacht haben. Die Wirren bei der Königswahl 1198 entlockten die ersten politischen

Töne aus Walthers Leier und seitdem liess ihn die politische Dichtung nicht mehr los. Aus der Heimat vertrieben suchte der Dichter einen Unterschlupf, und die Sorge um die eigene Existenz war nur dazu geeignet, die Leidenschaftlichkeit Walthers, mit der er gegen Roms Uebergriffe zur Kräftigung des deutschen Kaisertums zu Felde zog, noch zu erhöhen. Walthers Schwanken von einem Fürsten zum anderen ist leicht verständlich, im innersten seines Herzens aber bleibt sich der Dichter treu, ihm gilt nur das eine, Kräftigung der Kaisermacht gegenüber der Kirche, als politisches Ziel, wer die Erlösung aus der Gewalt Roms bringt, ob Philipp, Otto oder Friedrich, das ist ihm gleichgiltig, wenn die Erlösung nur gebracht wird. Auch er muss leben. Und da er nur von einem mächtigen Kaiser das Glück Deutschlands und das seinige erwarten zu können glaubt, so sehen wir ihn jedem entgegenjubeln, von dem er das Ersehnte endlich erhofft, nämlich Demütigung Roms, Hebung der Kaisermacht, und für sich selbst eine sorgenlose Zukunft. Bei alledem ist Walther trotz seines Gegensatzes zu der römischen Uebermacht ein durchaus frommes Gemüt. Das haben wir in seinem Leiche gesehen, das sahen wir auch an der Stelle, wo er dem geliebten Friedrich II. in die Seele redet, dass er den Kreuzzug unternehmen solle, da er dem Papste sein Versprechen gegeben und der Kreuzzug Gott wohlgefällig sei. Nicht gegen die Kirche, nur gegen deren Uebergriffe richtet sich Walthers politische Dichtung, nicht für eine Person ergreift er Partei und hängt an ihr mit fanatischer Liebe, sondern für denjenigen, der dazu berufen scheint, Deutschlands Machtstellung und seine politische Grösse, die es einst unter Barbarossa und Heinrich gehabt, wieder herzustellen. So muss er sich enttäuscht abwenden von Philipp und Otto, bis endlich Friedrich II. seinen Wunsch zu erfüllen scheint. So kam Walther in den Verdacht politischer Gesinnungslosigkeit und politischen Wankelmutes; aber nicht an ihm lag der Fehler, sondern an denen, die nicht dazu imstande waren, des Dichters glühendsten Wunsch zu befriedigen. Mit der Klage über die Wirren bei der Kaiserwahl des Jahres 1198 beginnt Walthers politische Dichtung,

mit der Aufforderung an Friedrich II., den dem Papste versprochenen Kreuzzug zu unternehmen, endigt sie. Sie umfasst also einen Zeitraum von nahezu 30 Jahren. Die ersten Gedichte finden sich in der Lachmann'schen Ausgabe, S. 8, 4 — S. 9, 39. Sie enthalten bittere Klagen über die übeln Zeitverhältnisse, vor allem die in Deutschland herrschende Anarchie und über die Jugend des Papstes. Sie gipfeln in der an die deutschen Fürsten gerichteten Aufforderung, Philipp von Schwaben zum König zu krönen und in dem wehmütigen Ausruf: „Owê der bâbest ist ze junc, hilf, hêrre dîner kristenheit". Diese drei ältesten politischen Gedichte Walthers sind noch einteilig, d. h. es sind keine Stollen und kein Abgesang zu unterscheiden. Dem letzten Reimpaare ist eine Weise vorgeschlagen. Unter einer Weise versteht man einen Vers, der ausserhalb des Reimes steht, also nicht reimt und also kein Gegenüber in der Strophe zu finden hat. Die spätere Form, in die Walther seine politische Dichtung gegossen hat, ist der Spruch. Die Sprüche Walthers sind fast alle dreiteilig, d. h. sie zerfallen in Stollen und Abgesang; zum Unterschiede von dem Liede sind sie alle einstrophisch. Walther hat eine grosse Anzahl Spruchformen für seine politische Dichtung geschaffen, auch scheint er, wenn auch einstrophische Gedichte in dem ältern Minnesang vorgekommen sind, doch diese Spruchform speziell für die politische Dichtung geprägt zu haben. Schon die Fahrenden, die Goliarden, waren die Träger der Tagesgeschichte, und Scherer bezeichnet sie geradezu als wandernde Journalisten. Mit diesen hat Walther nichts gemein, denn ihnen fehlt vor allem die leidenschaftliche Stellungnahme, die Walthers Dichtungen eigentümlich ist, sie sind lediglich Berichterstatter, sie wissen nichts von Walthers sittlichem Zorne, mit dem er in seiner Dichtung auftritt, nichts von seinem Patriotismus, der seine Sprüche erfüllt. Karl Simrock hat Walthers Sprüche nach dem Strophenbau in verschiedene Töne eingeteilt und diesen nach dem Hauptinhalt der ihm am wichtigsten erscheinenden Gedichte Namen gegeben. So unterscheidet er 8 verschiedene Töne, in denen Walthers Sprüche gedichtet sind. Nach dem wichtigsten

Inhalt hat Simrock diesen Tönen die folgenden Namen gegegeben: Wiener Hofton, König Philipps Ton, zweiter Philipps Ton, Erster Ottenton, zweiter Ottenton, König Friedrichston, In der Bogners Ton, Kaiser Friedrichs Ton. Die von Simrock für Walthers Sprüche gewählten Namen sind für des Dichters politische Thätigkeit bezeichnend. Sie führen uns noch einmal den fahrenden, von einem Fürstenhofe zum anderen geworfenen Dichter vor das geistige Auge, der in jedem neuen Herrscher, an denen seine Zeit unglücklicherweise für Deutschland und glücklicherweise für seine Dichtung so reich war, die endliche Befreiung von dem Joch der römischen Herrschaft und die Erlösung seines Vaterlandes begrüsste. Freilich musste sich Walther von dem einen bald enttäuscht dem anderen zuwenden. Allein das eine, das ich schon hervorgehoben habe, steht immer im Mittelpunkte seiner politischen Dichtung, Kräftigung der Kaisermacht und Abwehr gegen Roms Uebergriffe; in diesem Gedanken kann man Walther geradezu als einen Vorläufer der Reformation bezeichnen, in diesem Gedanken bildet er eine einzigartige Erscheinung in der deutschen Geschichte des Mittelalters. Noch standen die staufischen Kaiser auf dem Höhepunkt ihrer Macht, noch waren die glänzenden Tage des italienischen Friedrich, des klassischen Repräsentanten der staufischen Herrlichkeit, der in der Sage fortleben sollte, die man erst später dem Barbarossa untergeschoben hat, kaum angebrochen, geschweige denn vorübergegangen, noch hatte man in der jüngsten Vergangenheit unter Friedrich I. und Heinrich VI. die Hauptaufgabe des deutschen Kaisers in jenen verderblichen Römerzügen erblickt, an denen das mittelalterliche deutsche Kaisertum verbluten sollte, und schon mahnt und warnt Walther in prophetischem Geiste vor den Uebergriffen der Welschen, in einer Weise, dass man durch seine leidenschaftlichen gegen den Papst gerichteten Worte lebhaft an Huttens und Luthers erste Streitschriften erinnert wird. Niemals weder vor noch nach Luther ist die Geldgier der römischen Kirche in so treffender und wuterfüllter Sprache gegeisselt und angegriffen worden, wie in dem dramatisch bewegten Spruche

Walthers von der Vogelweide, der ihm den bitteren Vorwurf, ein Volksverführer zu sein, von Seiten des Thomasin von Zirclaere eingetragen hat.

In diesem Spruche (34, 4 ff.) tritt uns Walthers, des politischen Dichters, grosse Kunst am deutlichsten entgegen. In diesem Spruche liegt etwas von dem leidenschaftlichen Feuer des Demagogen, der die Volksmassen zu erregen und die Instinkte der Menge für seine Sache zu wecken versteht. Kurz und bündig, mit genialer Kraft und rücksichtsloser Offenheit zeigt uns Walther den Papst in Rom inmitten seiner Geistlichen. Der Papst wird von dem Dichter hingestellt, wie er sich mit einer an das Unglaubliche grenzenden Schamlosigkeit seiner Schurkereien im Kreise seiner Anhänger rühmt. Aus diesem Gedichte, das in dieser Form nur der leidenschaftliche Hass dem Dichter eingeben konnte, und von allen vielleicht nur aus diesem, können wir uns den ungeheuren Einfluss erklären, den Walther, der politische Sänger, auf seine Zeit ausgeübt hat. „Ich habe zwei Deutsche unter eine Krone gebracht", so rühmt sich der Papst in Gegenwart seiner Welschen. Und warum hat er das gethan? Walther lässt den Papst selbst die Antwort geben, „damit sie das Reich sollen zerstören und verwüsten." „Wenn Zwist und Kampf in Deutschland herrschen, dann füllen wir in Rom unsere Kasten", so fährt der Papst dann fort. Der Opferstock wird dem Papst zur Quelle alles deutschen Gutes und das deutsche Silber fährt in seinen welschen Schrein. Und nun zum Schlusse die aus dem Munde des Kirchenoberhauptes an die Geistlichen gerichtete und aus diesem Munde wie eine Blasphemie des ganzen Standes klingende Aufforderung:

„Ir pfaffen, ezzent, hüenr und trinkent wîn,
unde lânt die tiutschen — vasten."

Die zwischen tiutschen und vasten zu vermissenden Worte fehlen in allen Handschriften. Es müssen derbe Schimpfworte gewesen sein, mit denen der Papst die Deutschen bezeichnet hatte, so dass kein Abschreiber sie wiederzugeben gewagt hat.

Mit dem eben erwähnten Gedichte haben wir den Kernpunkt Waltherscher Spruchdichtung hervorgehoben. Nirgends findet sich in ihr die Leidenschaft so sehr auf ihrem Höhepunkt, als da, wo es gilt, das deutsche Volk und das deutsche Vaterland vor den Uebergriffen der Welschen und vor allem des Papstes in Rom in Schutz zu nehmen. (Lachmann 33, 1. 33, 11. 33, 21. 33, 31. 34, 14. 34, 24. 11, 6. 10, 25. 10, 33 u. a.)

Allein mit derselben Vielseitigkeit, mit der Walther in seinen Liedern die Wahl lyrischer Motive in stets neuen Gedanken und Formen zu treffen weiss, mit derselben verfährt er auch in seiner Spruchpoesie. Vor allem die persönlichen Verhältnisse des Dichters, sein unstetes Leben, seine Bitten um freundliche Gabe, sein Ziehen von einem Fürstenhofe zum andern, allgemeine Lebensweisheit, allein diese tiefer gefasst und persönlicher empfunden, als in den Gedichten seiner Vorgänger, das Treiben der anderen Menschen, vor allem der zahllosen Fahrenden, die gleich ihm bald bescheiden, bald in aufdringlicher Weise um Gabe flehen, strenges Zurückweisen der Unverschämten, Frauenschönheit und Gottesminne, dies alles findet sich in Walthers Sprüchen. Was die Vielseitigkeit der behandelten Stoffe angeht, sind sie wohl die interessanteste Partie der ganzen mittelalterlichen Dichtung. Nicht nur eine unschätzbare Quelle, um ein bestimmtes Bild von Walthers Leben zu gewinnen, sondern auch eine reiche, kulturhistorische Fundgrube für das deutsche Leben am 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts, aus der manche interessante Belehrung über Sitten und Anschauung jener Zeit gewonnen werden kann.

In ihrem künstlerischen Werte steht eine polemische und didaktische Poesie immer hinter derjenigen zurück, die nur um ihrerselbstwillen existierend, ihren ästhetischen Wert in sich selber trägt. Aus diesem Grunde werden wir den grossen Dichter Walther weit leichter und eher in seinen Liedern finden, als in seinen Sprüchen, aus denen uns ein gewaltiger Prediger gegen die Uebergriffe des Papsttums, ein begeisterter Patriot, im Dienste seines Vaterlandes,

bald diesen bald jenen Fürsten ermahnend, aufmunternd und tadelnd, gegenübertritt. Auch kleinliche, persönliche Verhältnisse spiegeln sich in Walthers Sprüchen wieder, Ankündigung und Absage des Dienstes, Klage über mangelnden und Preis über reichlichen Sangeslohn, Widerspruch gegen vorlaute Sangesgenossen und Klagen über den Verfall der Kunst und des höfischen Geistes und höfischen Lebens. Mosaikartig setzen sich so die Sprüche Walthers zu einem Bilde zusammen, das wie kaum ein anderes dazu geeignet ist, uns das Leben und Denken des Dichters so recht deutlich vor das geistige Auge zu stellen. Wohl steht Walther, wie auch von andern vielfach hervorgehoben wurde, epochemachend als Schöpfer der politischen Spruchpoesie zum Beginne des 13. Jahrhunderts da, wohl hat er auf diesem speciellen Gebiete keinen Vorgänger und keinen neben ihm in einem Atem zu nennenden Nachfolger gehabt, wohl steht er als lyrischer Dichter anfangs in den Fusstapfen des konventionellen Minnesangs, wohl steht die Zahl seiner meisterhaften und vollendeten Minnelieder der Zahl seiner politischen Sprüche bedeutend nach, wohl mag sein grosser Erfolg unter den Zeitgenossen in seiner aktuellen Poesie begründet liegen. Allein der Name Walther von der Vogelweide wäre der eines grossen Politikers und Predigers und nicht der des grössten Dichters des Mittelalters neben demjenigen Wolframs, wenn wir nur den Spruchdichter Walther kennen würden. Poesie ist Selbstzweck, Poesie soll nicht im Dienst irgend einer Partei oder Sache stehen, sie dient sich selber und hiermit dient sie der Menschheit. Aus diesem Grunde stellen wir Walther, den politischen Dichter, erst in zweite Linie, stellen wir den erbitterten Kämpfer gegen den Papst hinter den Dichter des Liedes von der verschwiegenen Nachtigall. Den Höhepunkt des Minnesangs — und der ist von dem Standpunkt der Geschichte der Poesie die Hauptsache — haben wir mit und in Walther erreicht, und freuen uns, ihn nebenbei als einen leidenschaftlichen Patrioten und gewaltigen Beherrscher des politischen Wortes bewundern zu können, als den Schöpfer einer neuen Kunstgattung, die allerdings, das müssen wir sagen, in ihrer

didaktischen und polemischen Seite, und diese war ihre stärkste, den Keim des Todes in sich trug. Poesie ist Selbstzweck, auch der grösste Dichter schädigt sich und seine Kunst, wenn er sich und diese in den Dienst einer fremden Sache stellt. Aus diesem Grunde bezeichnet Walthers politische Dichtung diejenige Seite seines reichen Talentes, die sich nicht weiter entwickeln, die sich nicht durch andere zu weiterer Blüte entfalten konnte. Der Minnesang dauert fort, er hat durch Walther neue Nahrung gefunden, und wenn auch Walther seinen Höhepunkt bezeichnet, so sind doch manche von Walther gewiesenen Wege weiter beschritten, manche von ihm angeregten Motive, auch von andern fruchtbar gemacht und der Dichtung nützlich geworden. Die politische Spruchpoesie Walthers fand keine Nachfolger, die Didaktik hat sich in reichem Masse in den folgenden Zeiten entwickelt; allein das eigentümlich Walthersche, die leidenschaftliche Polemik seiner Sprüche, verstummte, als Walther von dem Schauplatz des öffentlichen Lebens zurücktrat. Sie war kein früchtetragender Baum gewesen, so üppig sie sich auch unter Walthers Pflege entwickelt hatte. — Auch unpolemische Didaktik, Didaktik im Sinne des Spervogels findet sich in Walthers Sprüchen. Diese bezeichnet das fortwirkende Prinzip. Die Didaktik wächst, sie entwickelt sich, sobald die Blüte der naiven aus dem Schönheitsbedürfnis entspringenden Dichtung zu Ende gehen will. Walther selbst deutet aber gegen seinen eigenen Willen durch die in seinen Sprüchen überhandnehmende Didaktik deutlich an, dass die Lyrik des Mittelalters ihren Höhepunkt erreicht hat, dass der Moment gekommen war, wo die ersten Blüten von diesem reichen Baume zu fallen begonnen hatten, ein Zeichen, dass der Frühling nun wirklich zu Ende sei.

Masslos leidenschaftlich war Walther im Kampfe gegen das Papsttum gewesen, masslos leidenschaftlich, so lange die kräftigen Jahre der Jugend und des Mannesalters dem fahrenden, heimatlosen Sänger die Zornesader schwellen liessen und seiner Leier jene geharnischten Sprüche entlockten, die in dem Volksgemüte zündend wie Brandfackeln

von einem Ende zum andern durch das an Wirren so reiche Deutschland flogen. Allein auch diese Jahre gingen vorüber. Leidenschaftsloser werden seine Sprüche, sanfter seine Lieder. Als die Haare auf Walthers Haupte zu bleichen begannen, war der Herbst des Minnesangs in der deutschen Dichtung hereingebrochen, ein früchtereifer und goldner Herbst, aber ein Herbst war es immerhin. Ruhiger fliessen nun Walthers Töne, immer leidenschaftsloser wird des Sängers glühendes Herz, bis auch er schliesslich zu der Einsicht gelangt, dass die Ueberwindung der eigenen Leidenschaft den höchsten Sieg des Menschen bedeutet, dass der den Löwen und den Riesen besiegt, der sich und seine Wünsche zu überwinden, der die schwere Kunst zu entsagen, gelernt hat.

γ) Walthers letzte Gedichte.

Wir werfen nun noch einen kurzen Blick auf Walthers letzte Gedichte. Im Jahre 1228 unternahm Friedrich II. endlich seinen Kreuzzug. Zu diesem dichtete Walther aller Wahrscheinlichkeit nach seine beiden Kreuzlieder (76, 22 und 14, 38). Das letztere Gedicht, in dem der Dichter sich selbst in dem gelobten Lande einführt, ist wohl nur eine poetische Fiktion. Den Kreuzzug von 1228 hat Walther sicher nicht mitgemacht, da er damals schon in hohem Alter stand, und der vorhergegangene fand schon im Jahre 1204 statt, zu einer Zeit, wo wir Walther in Deutschland nachweisen können. Das Gedicht Lachmann 76, 22 scheint für den Gesang der Kreuzfahrer bestimmt zu sein, es mahnt, wie alle Gedichte aus Walthers letzter Periode, an das nahende Ende, es mahnt zum Glauben, der allein vom Tode erlöst. Vielleicht ist es auch von den Kreuzfahrern Friedrich II. auf ihrem Zuge nach Palästina wirklich gesungen worden. Auf dem ihm vom Kaiser verliehenen Lehen, vielleicht in der Nähe Würzburgs, denken wir uns den alternden Dichter; immer trübseliger wird seine Stimmung, immer ernster seine Gedanken, Dem nahenden Tode sieht er entgegen und die lebensfrohe, heitere Minne wird zur göttlichen Minne. Der Liederdichter Walther wird zum Sänger geistlicher Oden. Mit dem Alter

stellt sich auch bei dem Sänger von der Vogelweide das Missfallen an der neuen Zeit und neuen Kunst ein; was der Jugend schön und begehrenswert erschien, hat für das Alter seinen Reiz verloren. „Solche Schönheit war vor Zeiten eines Landes Zier, jetzt was frommt die Schönheit mir?“ so klagt Walther und vergeblich fleht er (59, 37 ff.) um die Gunst der Welt; sie hat sich von ihm abgewendet, wie er von ihr. Die Zeiten der Jugend und des Ruhmes sind dahin, die neue Gesellschaft, und das ist in diesem Gedichte mit der Welt gemeint, scheint nichts mehr von dem Alten wissen zu wollen, sie versteht ihn nicht mehr.

Welt, tuo mê des ich dich bite,
volge wîser liute tugent.
dû verderbest dich dâ mite,
wil dû minnen tôren jugent.
bite dic alten êre,
daz si wider kêre
und ab dîn gesinde lêre.

Die Welt erhörte seine Bitte nicht, neue Töne, freilich von ihm selbst durch seine volkstümlichen Lieder angeregt, wurden laut in dem Dichterwalde des deutschen Minnesangs, und Walther selbst bricht darüber (64, 31, ff.) in bittere Klagen aus. Unhöfisches Singen hat Platz gegriffen, vorlaute Gesellen haben den edlen Gesang aus Deutschland verdrängt, niemand kehrt wieder, die alte Weise anzustimmen, und Walther selbst fehlt nun die Kraft. So macht Walther (60, 34,) der das Ende kommen fühlt, sein Testament. Verbissen und voll Groll wendet er sich an die Lügner, die Hasser und Neider, von denen er sein Lebtag so vieles und übles gelitten hat, diesen all sein Ungemach, all seine Unseligkeit und seine Schwere vererbend. Noch einmal, 100, 24, nimmt er Abschied von der Welt, noch einmal, 66, 21, von den Männern und Frauen, für die er gedichtet und gesungen hat. Von der irdischen Minne wendet er sich nun der göttlichen zu. In einem ergreifenden Gedichte, 122, 24, gequält von banger Todesahnung, fleht Walther Gott um Gnade an, er, der der Welt gedient, der die Welt in so schönen,

satten Tönen besungen, wendet sich nun vollständig von ihr ab, sein Gesang richtet sich an Gott.

Heiliger Krist,
sît dû gewaltic bist
der welte gemeine,
die nâch dir gebildet sint,
gip mir den list,
daz ich in kurzer frist
alsam gemeine
dich sam dîn erwelten kint.
ich was mit sehenden ougen blint
unde aller guoten sinne ein rint,
swiech mîne missetât der welte hal.
ê mîn gebeine
versenke sich in daz verlorne tal.

Und nun noch 124,1 ff. ein langes elegisches Gedicht, das trauervollste, das er geschrieben, erschütternd, da es uns den grossen Dichter alt und verzweifelt, völlig vereinsamt, unverstanden von seiner Zeit und als einen von der neuen Gesellschaft Vergessenen zeigt. Nur das Wasser fliesst noch, wie früher, sonst ist alles, alles anders geworden. Verwüstet ist das Feld, zerhauen ist der Wald, an dem der jugendliche Walther so viele Freude gefunden, dem er die schönsten Töne im Gesange der Vögel, im Blühen der Blumen, im Glanze der Sonne abgelauscht, die Jugendgespielen sind alt. Niemand kennt ihn mehr, mancher grüsst ihn kaum, mancher von denen, die ihm früher zugejubelt hatten. Aussen ist die Welt noch schön, weiss, grün und rot, aber innen von schwarzer Farbe und finster wie der Tod . . . . . .

Dies mag Walthers letzte Dichtung sein. Nichts mehr von der Lebensfreude, die wir an ihm bewundert haben, nichts mehr von der Leidenschaft, die in seinen Sprüchen emporgelodert; die Dichtung eines alten Mannes, der mit sich und der Welt zerfallen, das Ende herbeisehnt. Wohl bald nach Abfassung dieses Gedichtes mag das Ende auch gekommen sein. 1228 unternahm Friedrich den Kreuzzug, nach 1230 hören wir nichts mehr von Walther. Um diese Zeit mag der Tod ihn hinweggenommen haben, ihn, den lebensfreudigsten

Dichter des Mittelalters, dem das Leben und die Welt nichts mehr waren, weil eine neue Zeit ihn nicht mehr verstand und weil die Schwere des Alters ihm die Freude am Dasein genommen hatte. — .

In einem ansprechenden Gedichte hat ein wenig bekannter, moderner Poet, Günther Walling [1]), das vielseitige Wirken Walthers von der Vogelweide treffend geschildert.

Das knospende Keimen
Der Minne zu preisen
In klingenden Reimen
Und lieblichen Weisen,
Ihr Werben und Schmachten,
Ihr Jubeln und Klagen,
Ihr sinnend Betrachten
Und stilles Entsagen,
Wie keiner im Land
Herr Walther verstand.

Er gab uns Kunde
Von seliger Zeit,
Vom Herzensbunde
Mit schlichter Maid,
Und spricht man von Minne
Und sonnigem Mai,
Wem klingt nicht im Sinne
Sein Tandaradei?

Tandaradei, taubefeuchtet,
Voll würzigem Duft
Und sonnendurchleuchtet
Ist rings die Luft.
Es lächeln die lichten
Blumen im Gras,
Wo im Laubgrün, im dichten
Kosend er sass.

Tandaradei, um Blütendolden
Schwebt Bien und Falter
Und lauscht dem holden
Lied von Herrn Walther.

Es hemmt die Libelle
Den Flug, und die Quelle
Kaum hörbar noch rauscht,
Die Grille verstummt,
Um die Blumen der Haide
Kein Käfer mehr summt,
Denn alles lauscht
Wie bezaubert dem Sang
Der Vogelweide.

Bis endlich verhallt
Das Tandaradei
Und durch Haide und Wald
Statt Nachtigallsang
Tönt Falkenschrei,
Tönt wie Sturmwind
Im Nord
Des Sängers Wort.

Aufrief er die Massen,
Den Kaiser zu ehren,
Der Kirche zu wehren,
Die Heuchler zu hassen,
Mit scharfer Rüge
Und geisselndem Spott
Zertrat er die Lüge,
Doch beugt er sich Gott.
Des Reiches Beschützer,
Der Eintracht Nützer,
Ihr Bannerentfalter
Ward da Herr Walther.

[1]) Vgl. Deutsches Dichterheim.

Sein letztes Dichten
Uns mahnend lehrt,
Wie Locken sich lichten
Am einsamen Herd.
Wie Winterhauch die Fluren entkleidet,
Wie die Parze spinnt
Und den Faden zerschneidet,
Wie alles vergeht,
Wie ein Traum, was besteht.
So sang im Alter
Klagend Herr Walther.

So hat er gesungen
Den letzten Reim,
Der leise verklungen
Im einsamen Heim.
Doch draussen erglänzten
Die Thale so weit,
Die blütenbekränzten,
's war Frühlingszeit.
Es schwiegen die Winde,
O Lenznacht im Mai,
Nur im Laubgrün der Linde
Klangs Tandaradei.

3. Walthers Schüler[1]).

Eine kleine Gruppe vorwiegend schweizerischer und tiroler Minnesänger möchte man als Walthers Schüler in engerem Sinne bezeichnen, vorzüglich weil von einigen derselben Walther als Meister erwähnt und sein Tod lebhaft beklagt wird. Es ist ja selbstverständlich, dass sich dem weitgehenden Einflusse des Walther von der Vogelweide kein jüngerer Zeitgenosse, geschweige denn ein Nachkomme, entziehen konnte, und wir werden im weiteren Verlaufe dieser Geschichte des Minnesangs auf Schritt und Tritt dem Waltherschen Einflusse begegnen. Allein die hier zu betrachtenden Dichter stehen doch unmittelbarer im Zusammenhange mit Walther, es sind jüngere Zeitgenossen, und zwar solche, die den Dichter wahrscheinlich gekannt haben und die sich bewusst sind, seine Sangesweise zu übernehmen und fortzupflanzen. Als ersten nenne ich an dieser Stelle den *Truchsessen von St. Gallen, Ulrich von Singenberg,* dessen Nachruf auf Walthers Tod ich schon gelegentlich meiner Besprechung von Walthers Dichterruhm am Eingange von Walthers Biographie citirt habe. Urkundlich lässt sich dieser Dichter schon im Jahre 1209 nachweisen, also zu einer Zeit, da Walther von der Vogelweide auf dem Höhepunkte seines dichterischen Schaffens und auch noch seiner politischen Wirksamkeit stand.

[1]) Vgl. K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh. II. Aufl. Stuttgart 1879.

Bis zum Jahre 1230, also etwa zu der Zeit, in der wir Walthers Tod ansetzen müssen, wird der Truchsess von St. Gallen, Ulrich von Singenberg, in Urkunden erwähnt. Er selbst bezeichnet Walther als seinen Meister, er parodiert ihn und entlehnt ihm mancherlei an Gedanken und Worten. Ausser dem schon citierten Liede auf Walther, über dessen Armut er scherzt, indem er im Gegensatze zu dieser seine eigene behagliche Lage preist, widmete er auch dem Abte Ulrich VI. v. St. Gallen (1204—1219) einen Nachruf. Auch als politischer Dichter wandelte er in Walthers Fusstapfen. Ca. 1230 mag er seine Sprüche auf Heinrich, den Sohn Friedrichs II., gedichtet haben. Diesen greift Ulrich heftig an und meint, dass er sich in Folge seiner schlechten Umgebung aus einem ungezogenen Knaben zu einem fertigen Wüstling entwickelt habe. Ulrich v. Singenberg ist am meisten von Walther beeinflusst, neben Walthers Einfluss lässt sich wohl auch der des Reinmar v. Hagenau und des Gottfried von Strassburg nachweisen. Vor allem in seinen Minneliedern tritt trotz Walthers Wirken der höfische Ton des Reinmar v. Hagenau noch deutlich hervor. Doch scheint seine etwas behäbige Natur, die sich des Wohlseins freut und Gott für alle guten Dinge äusserst dankbar ist, einen Liebesschmerz im Sinne des Reinmar v. Hagenau nicht aufkommen zu lassen. Aehnlich wie bei seinem Lehrer und Meister Walther, dessen Gedicht „Vocalspiel“ ihm so imponirt hat, dass er es sofort nachmachen muss, ist auch bei ihm die didaktische Seite sehr stark ausgebildet. Walthers Vocalspiel besteht aus 5 Strophen, in jeder derselben kehrt immer derselbe Vocal im Reime wieder, so dass die erste Strophe immer auf a die zweite auf e usw. reimt. Diese Spielerei hat Ulrich in einem wenig geschmackvollen Gedichte wiederholt. Ulrichs Wohlergehen scheint nicht fördernd auf seine Dichtkunst gewirkt zu haben, seine Weltanschauung gipfelt in der Ansicht, dass nach dem Tode doch alles Sichfreuen am irdischen Genusse aus sei. Was nützt nun Walther sein ganzer Gesang, meint er in dem Nachrufe, da er nun doch auf der Fahrt ist, die ein jeder einmal antreten muss! Man soll Gott dankbar sein, wie viele

denken nicht daran, dass sie morgen das Gute vielleicht nicht mehr geniessen können, sagt er in einem seiner didaktischen Sprüche. In einem seiner Gedichte tritt Ulrichs Wohlbehagen so recht deutlich hervor. Weil es ein Bild von seiner Erscheinung zu geben imstande ist, sei es hier angeführt:

Der werlte vogt, des himels künic, ich lobe iuch gerne
daz ir mich hânt erlâzen des daz ich niht lerne
wie dirre und der an vrömder stat ze mînem sange scherne.
Mîn meister klaget sô sêre von der Vogelweide,
in twinge diz, in twinge jenz daz mich noch nie getwanc.
den lânt sî bî sô rîcher kunst an habe so kranc,
daz ich mich kûme ûf ir genâde von dem mînen scheide.
Sus rite ich spâte und kume doch hein: mirst niht ze wê,
dâ singe ich von der heide und von dem grüenen klê.
daz staetent ir mir, milter got, daz ez mir iht zergê

In dem benachbarten Tirol dichtete um die gleiche Zeit wie der Truchsess von St. Gallen ein jüngerer Zeitgenosse und Nachahmer Walthers, *Leuthold von Seven*, (aus Säben im Eisackthal). In einem seiner Gedichte bezieht er sich auf den Künec der Kriechen; unter diesem ist der byzantinische Kaiser Robert von Courtenay zu verstehen, der 1221—1228 regierte. Durch diese Erwähnung ist es uns möglich, einen Anhaltungspunkt für die Lebenszeit Leutholds zu gewinnen. Die Zahl der uns von ihm erhaltenen Lieder ist eine beschränkte. Nach dem Zeugnis Reinmars des Fiedlers muss er eine weit grössere Zahl von Gedichten verfasst haben.

Das volkstümliche Element in Walthers Poesieen, vor allem das mit der Liebe in innige Beziehung gesetzte Leben in der Natur, wird von dem die Form auf das glücklichste beherrschenden Leuthold von Seven anmutig verwandt. Leicht und melodisch fliesst seine Sprache dahin, sein Strophenbau ist schlicht und ungezwungen, vor allem die Abgesänge sind voll melodischen Reizes.

Seine Lieder tragen noch das klassische Gepräge des durch die Verquickung mit volkstümlichen Elementen aufs neue durch Walther verjüngten höfischen Minnegesangs. In

reizvoller Weise wird der Natureingang von Leuthold von Seven verwertet:

In dem walde und ûf der grüenen heide
meiet ez sô rehte wol,
daz man sich der lieben ougenweide
wol von schulden troesten sol:
Sô hân ich vür seneden muot
trôst dekeinen,
wan den einen,
daz mîn frouwe ist guot.

Wol in den der kleinen vogele singen
troestet und der bluomen schîn!
Wie mac dem an vröuden misselingen?
wil er vrô von beiden sîn,
Sô hât er der beider wal:
bluomen springen,
vogellîn singen
wünneclîchen schal.

Ich vröu mich ir güete wol von schulden
baz danne all der bluomen rôt.
ich sing anders niht wan dazs in hulden
scheide mich von senender nôt.
Wol mac mir ir werder gruoz
vröude senden,
swaere wenden,
sorgen machen buoz.

Der schon erwähnte *Reinmar der Fiedler,* dem die Handschrift C das Prädikat h e r erteilt und der, wahrscheinlich auch adliger Herkunft, aus derselben Gegend stammt, wie Leuthold, hat in einem Tone Walthers eine Strophe auf Seven gedichtet. Diese Strophe wird nur von der Handschrift A mitgeteilt, andere wenig charakteristische Gedichte werden auch noch dem Reinmar zugeschrieben. Ob die Strophe auf Seven wirklich diesem Dichter gehört, ist zweifelhaft, da die Handschrift A sie mitten unter den Reinmar nicht gehörenden Gedichten bringt. Weil sie auch für Leutholds Wirken charakteristisch ist, sei sie hier angeführt:

Gott welle sône welle, doch sô singet der von Seven
noch baz dann ieman in der welte: frâget nifteln unde neven,
geswîen, swiger, sweher, swâger, ez ensî niht wâr.

Tagcliet, klageliet, hügeliet, zügeliet, tanzliet, leich er kan,
er singet kriuzliet, twingliet, schimpfliet, lobeliet, rüegliet als ein man
der mit werder kunst den liuten kürzet langez jâr.
Wir mugen wol alle stille swîgen dâ hêr Liutolt sprechen wil:
ez darf mit sange nieman giuden wider in.
er swinget alsô hô ob allen meistern hin,
ern werde noch, die nû dâ leben, den brichet er daz zil.

Wie Reinmar der Fiedler, so stammte auch *Rubin* aus einem tirolischen Adelsgeschlechte. Seine Stammburg steht noch in Tirol. Der Marner, Reinmar von Braunenberg und Herman der Damen nennen ihn unter den schon verstorbenen Dichtern.

Mit dem Robin der Jenaer Liederhandschrift, der den Tod Reinmars, Walthers, Stollens, Neidharts beklagt, und den Bruder Wernher noch unter den Lebenden nennt, ist er nicht zu identifizieren, vor allem nicht wegen seines Reims sêre auf klagebaere, der einem tirolischen Dichter um 1250 nicht zukommen kann. Der Kreuzzug, an dem er nach einem seiner Gedichte teilnahm, ist wahrscheinlich Friedrich II. Kreuzzug im Jahre 1228 gewesen. Wir müssen also seine Dichtung schon um diese Zeit, zu Lebzeiten Walthers, ansetzen. Auch seine Lieder lassen in Form und Gedanken Walthers Schule deutlich erkennen.

In seinen Gedichten herrscht auch das schon bei Walther vielfach aufzufindende, didaktische Element vor, vor allem jenes Element, das ich bei Betrachtung der Lieder der höheren Minne hervorgehoben habe. Wenig Leidenschaft und viel Reflektieren über die Minne, ganz in dem Sinne, in dem uns der jugendliche, in den Gesetzen des historischen Minnegesangs noch befangene Walther entgegengetreten. Zu seinen schönsten Liedern gehört zweifellos sein Kreuzlied, in dem er noch ganz in dem Stile des Hartmann von Aue von der Heimat Abschied nimmt. Aber auch hier ist er mehr überlegend, als gefühlvoll; er misst den Wert der Gnade Gottes gegen den Verlust der Freunde und der Heimat sorgsam ab und kommt zu dem Schlusse, dass Gott für die Welt ihm doch einen besseren Ersatz biete. In dieser Strophe erinnert

er an Walthers letzte Gedichte, die in einem ähnlichen, wenn auch bedeutend resignierteren und pessimistischeren Tone abgefasst sind.

Swer got dur dise wert nû lât
sô lützel sie doch vröiden phliget,
Sô jaemerlîchen si nu stât,
dem ist mit sorgen an gesiget.
Nu seht wiez allen guoten dingen abe gê:
die tage schînent niht sô schône mêre als ê
und .... dar zuo sô suoze niht;
nieman in lichter varwe als ê die bluomen siht.

Ob der Dichter *Walther von Metz* derselben Gegend wie die vorigen angehört, ist zweifelhaft. Allerdings sind in Tirol Herren von Metze nachgewiesen, doch ebenso solche in der Rheinpfalz. Die Handschrift C. führt ihn unter den Dichtern Tirols auf. Eine Identifizierung mit dem französischen Dichter Gautier de Metz, der 1245 seine Mappemonde dichtete, ist wohl kaum zulässig und mindestens ebenso zweifelhaft, wie des Dichters tirolische Herkunft. Um 1270 muss er bereits gestorben sein, da der 1276 ums Leben gekommene Reinmar von Brennenberg ihn unter den Toten nennt. Einige seiner Gedichte schlagen einen scherzenden Ton an. Er beklagt sich darüber, dass so mancher die Blumen trägt, der des Laubes kaum wert sei, und führt dann seinen Gedanken noch dahin aus, dass die Natur draussen, Blumenblühn und Vogelsang, eigentlich doch nur dem Würdigen zu Gute kommen lassen sollte. Aber leider kann jeder, der will, die Blumen brechen, und daher kommt es auch, dass man bei dem Tanze so viel „unvuoge“ sieht, weil die von Unwürdigen getragenen Blumen ihr Haupt nicht senken können. — So kleidet Walther von Metz, die schon von Walther von der Vogelweide angestimmte Klage über den beginnenden Verfall des höfischen Lebens in ein scherzhaftes Gewand und weiss dadurch seinen Liedern ein eigentümliches Gepräge zu verleihen.

Der schon oben erwähnte *Reinmar von Brennenberg* stammte aus einem adeligen Geschlechte in der Nähe von Regensburg. Er lässt sich urkundlich mit seiner Mutter Adel-

heid im Jahre 1238 nachweisen. Aus unbekanntem Anlasse wurde er von den Regensburgern erschlagen. Im Jahre 1276 wurde seinem Bruder, dem Kanonicus Bruno, noch beim Leben der Mutter, von dem Bischof von Regensburg Sühne für den Mord verheissen und, wie es scheint, auch geleistet. Es ist zweifelhaft, ob der in dem Volkslied gefeierte Brennenberger unser Dichter oder ein früher Sprössling seines Geschlechtes ist, denn eine alte Chronik verlegt die Sage ins 12. Jahrhundert. Jedenfalls ist der 1238 erwähnte und 1276 erschlagene Reinmar von Brennenberg der Dichter und nicht der jüngere Reinmar, der 1295—1325 urkundlich erscheint, denn in einer seiner Strophen nennt er als verstorben nur Dichter, die vom Ende des 12. Jahrhunderts bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts lebten.

Bei Reinmar von Brennenberg tritt die Nachahmung Walthers von der Vogelweide sehr deutlich hervor. Besonders darin, dass er Walthersche Motive ausbeutet und diese dann weiter ausspinnt. So giebt ihm der von Walther in seinem Gedichte „Herzeliebez frowelîn“ ausgesprochene Gedanke, dass Liebe mehr wert sei, als Schönheit, die Veranlassung zu einem längeren Gedichte, in dem er die Schönheit und Liebe personifiziert und redend in einem Wettstreit einführt, in dem natürlich schliesslich die Liebe den Sieg behält. Den Gedanken Walthers, dass der Liebe die Schönheit nachgeht, d. h. dass das geliebte Wesen dem Liebenden schön erscheint, nimmt Reinmar von Brennenberg im gleichen Wortlaut in seine Poesie hinüber. Die Liebe redet bei ihm und wiederholt wörtlich Walthers Gedanken, in dem sie zur Schönheit gewendet sagt:

„ich gên dir vor, du gêst mir nâch, und reiz dich in der minnen stric.“

Einfach und schlicht und deshalb zu Herzen gehend ist Reinmars Klage um die verlorenen Sänger; sie entstammt dem wohlberechtigten Gefühle, das in Reinmar aufgestiegen sein mochte, dass die Blütezeit des Gesanges vorbei sei und dass er selbst auch schon den Epigonen zugezählt werden müsse.

Wâ sint nu alle die von minnen sungen ê?
sî sint meist tôt, die al der werlde fröide kunden machen.
Von Sente Gallen, friunt, dîn scheiden tuot mir wê:
du riuwes mich, dîns schimpfes maniger kunde wol gelachen.
Reinmar dîns sanges maniger gert,
ich muoz dich klagen und mînen meister von der Vogelweide.
von Niuwenburc ein hêrre wert
Und ouch von Rucke Heinrîch sungen wol von minnen beide.
Von Jôhansdorf und ouch von Hûsen Friderîch
die sungen wol, mit sange wârens hovelîch,
Walther von Metz, Rubîn, und einer, hiez Wahsmuot.
von Guotenburc Uolrîch, der liute vil dîn singen dûhte guot.

4. Walthers jüngere Zeitgenossen [1]).

Die lyrische und speziell höfische Poesie bleibt nun nicht mehr ausschliesslich Eigentum des Ritterstandes. Sie wird namentlich in der Zeit ihres Verfalles mehr und mehr Allgemeingut. Wie die höchsten Stände, nämlich die der deutschen Fürsten, von ihr ergriffen werden, so dringt sie auch in die bürgerlichen Kreise und bis in die Schichten des Volkes hinab. Ein fürstlicher Dichter aus verhältnismässig früherer Zeit, der Walther zeitlich sehr nahe steht, ist *„der Markgraf von Hohenburg"*. Gemeint ist mit diesem Markgraf Diepold von Vohburg, der 1212 die Wittwe Friedrichs, des Grafen von Hohenburg, eine Gräfin von Andechs, heiratete und 1212—1225 in den Urkunden den Titel eines Markgrafen von Hohenburg führt. Heinrich VI. belehnte ihn mit der Grafschaft Acerra in Sizilien, nach Heinrichs Tode 1197 führte er den Oberbefehl des deutschen Heeres und die Statthalterschaft und besiegte, nach mehreren verlorenen Schlachten aus seiner Gefangenschaft befreit im Jahre 1205 den Grafen Walther von Brienne. Dieser hatte als Gatte der ältesten Tochter Tancreds Albinia Anspruch auf Sizilien erhoben. Mit Friedrich II. kehrte Diepold 1212 nach Deutschland zurück und starb 1226, also noch vor Walther. Man hat fälschlich angenommen, sein Sohn Berthold sei der Dichter, allein gegen diese An-

[1]) Vgl. K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts. II. Aufl. Stuttgart 1879.

nahme spricht der daktylische Rythmus mehrerer Lieder, der altertümliche Reim verlât auf gedâht, das Durchreimen in Stollen und Abgesang. Sowohl der Daktylus, als das Durchreimen sind romanischen Ursprungs. Der in seinen Liedern erwähnte König ist daher nicht Konrad, sondern Friedrich II. vor seiner Kaiserkrönung.

Auch seine Gedichte können sich von Waltherschen Gedanken nicht ganz freimachen. Auch er sieht in einem ansprechenden, durch das daktylische Versmaas ein altertümliches Gepräge tragenden Liede die wahre Schönheit in der Güte seiner Fraue. Nachhaltiger scheint aber der Einfluss des Wolfram von Eschenbach sich bei ihm bemerklich zu machen. Sein schönes Tagelied, das mit vielem Glück den neuen Refrain „weck in frouwe“ einführt, ist ganz in Wolframschem Stile ein Dialog zwischen dem Wächter und der Herrin. Die grosse sinnliche Kraft, die glühende Leidenschaft, die heisse Liebesatmosphäre, die in Wolframs Tageliedern so charakteristisch sind, hat der Markgraf von Hohenburg freilich nicht erreicht. Allein der bewegte dramatische Dialog zwischen dem Wächter und der frouwe ist ihm vorzüglich gelungen:

„Ich wache umb eines ritters lîp
und umb dîn êre, schoene wîp:
wecke in, frouwe!
Got gebe, daz ez im wol ergê,
daz er erwache und niemen mê:
wecke in frouwe!
Êst an der zît,
niht langer bît,
ich bite ouch niht wan dur den willen sîn.
Wiltun bewarn
sô heiz in varn:
verslâfet er, so ist gar diu schulde dîn,
wecke in frouwe!“

Nun die Antwort der Frau:

„Dîn lîp, der müeze unsaelic sîn,
wahtaere, und al daz singen dîn!
Slâf, geselle!
Dîn wachen daz waere allez guot:

dîn wecken mir unsanfte tuot.
slâf, geselle!
Wahtaere, in hân
dir niht getân
wan allez guot, daz mir wirt selten schîn.
du gers des tages
dur daz du jages
vil seneder fröiden von dem herzen mîn.
slâf, geselle!

Und die Schlusstrophe des Wächters:

„Dîn zorn sî dir vil gar vertragen,
der ritter sol niht hie betagen:
wecke in, frouwe!
Er gap sich ûf die triuwe mîn,
do enphalch i'n den genâden dîn:
wecke in, frouwe.
Vil saelic wîp,
sol er den lîp
verliesen, sô sîn wir mit ime verlorn.
ich singe ich sage:
êst an dem tage
nu wecke in, wand in wecket doch mîn horn.
wecke, in frouwe!

Der neue Refrain und die anmutige, sich wiederholende Antithese des „Wecke in frouwe“ und des „Slâf geselle“ verleihen dem Tagelied des Markgrafen ein originelles Gepräge und zeigen uns in ihm einen Dichter, der eigene, neue Formen für ältere Motive des Minnesangs zu finden, verstanden.

Ebenfalls ein jüngerer Zeitgenosse des Walther von der Vogelweide, in Rang und Stand dem eben betrachteten Markgrafen nahestehend, war *Graf Otto von Botenlauben*, geboren zwischen 1175—1180. Er war ein Graf v. Henneberg, des Grafen Poppo VI. jüngerer Sohn und wurde nach der vielleicht von ihm erbauten, noch heute in Trümmern sichtbaren Burg Botenlauben bei Kissingen in Unterfranken genannt. Vom Jahre 1196 an erscheint er in den Urkunden als Graf von Henneberg. Kaiser Heinrich VI. begleitete er nach Italien. Wahrscheinlich hat er auch an dem Kreuzzug des Jahres 1197, auf den er sich in einem seiner Lieder bezieht, teil-

genommen. Bis gegen 1220 blieb er in Syrien und vermählte sich mit Beatrix, der Tochter Joscelins IV., von Courtenay, des Seneschalls von Jerusalem. Im Jahre 1243 verkaufte er Botenlauben an den Bischof Hermann von Würzburg und starb vor dem 7. Februar 1245 in dem von ihm und seiner Gemahlin gestifteten Kloster Frauenrode bei Kissingen, in welchem er neben seiner Gemahlin begraben liegt. Seiner Dichtung gedenkt Hugo von Trimberg in seinem Renner. Otto von Botenlauben steht in seinen Gedichten vollkommen auf dem Boden des konventionellen, höfischen Minnegesanges, das Reflektieren über die Minne tritt auch bei ihm wie in Walthers ersten Gedichten in den Vordergrund. Er vergleicht die Liebe seiner Herrin, die er besitzt, mit dem köstlichen Karfunkel, der bei Lorch in den Rhein versenkt ist. Wir werden wohl mit Recht in diesem Vergleiche eine Anspielung auf die Nibelungensage zu suchen haben. Er meint, der Königsdiamant (der Weisse in der Krone, von dem auch Walther sprach) glänze nicht schöner, als sein Karfunkel, den er als Symbol für seine Liebe annimmt. Sein Kreuzlied hat schöne und innige Töne, allein besonders charakteristisch tritt es nicht aus dem Rahmen heraus, in dem sich auch die Kreuzlieder früherer Minnesänger halten, der Gedankengang ist stets der gleiche. Waere Kristes lôn niht alsô süeze, dann würde er Heimat und Geliebte nicht im Stiche lassen. Albrecht von Johansdorf und F. von Hausen habe für den Abschied aus der Heimat zum Herzen gehendere Töne gefunden. In der Art und Weise Wolframs und im Stile des Markgrafen von Vohburg dichtet auch Otto von Botenlauben ein Tagelied. Es wird sich schwerlich sagen lassen, ob überhaupt Otto und der Markgraf in diesem Genre des Tageliedes von einander abhängig sind, und welchem Dichter das Verdienst gebührt, zuerst jene Nüance eines neuen Refrains in das Tagelied gebracht zu haben. Bei Otto lautet der Refrain: stant ûf, ritter. Er wendet sich direkt an den Ritter, d. h. nicht er, sondern der Wächter, dem er den Text des Liedes in den Mund gelegt hat. Auch hier greift der Wächter, der an den Morgen mahnt, ganz in der von Wolfram einge-

führten Weise, in das Liebesglück des Ritters und seiner Frouwe ein, auch hier das dramatische; durch Rede und Gegenrede sich lebhaft gestaltende Gespräch zwischen dem Wächter einerseits und dem Liebespaar andererseits. Die Motive bleiben die gleichen, der Wächter mahnend, drängend, die Liebenden zögernd, den Abschied möglichst hinausschiebend. Ungefähr um die gleiche Zeit dichtete in Schwaben *Hiltbold von Swangau.* Sein Stammschloss stand am linken Ufer des oberen Lech und gehört politisch heute zu Bayern, an der Stelle, wo jetzt, Hohenschwangau genannt, eine neuerbaute Burg steht. Der Dichter ist urkundlich nicht nachzuweisen, wohl aber sein Vater und sein Sohn. Der erstere bezeugt 1146 eine Schenkung des Herzogs Welf, der letztere kommt in den Jahren 1221—1254 in Urkunden vor. Der Charakter seiner Lieder verweist nämlich den Dichter noch an das Ende des 12. und den Beginn des 13. Jahrhunderts, denn häufig ist der daktylische Rythmus, die Stollenreime werden im Abgesange nach romanischem Muster beibehalten, und verschiedene andere Anzeichen sprechen für eine ältere Abfassungszeit. Es wäre indessen möglich, dass in den uns unter dem Namen des Hiltbold v. Swangau überlieferten Gedichten zwei Dichter desselben Rittergeschlechtes vereinigt sind, denn eine kleine Anzahl von Gedichten stimmt nicht ganz zu dem Charakter der übrigen Lieder.

In einem seiner Lieder bezieht sich der Dichter auf eine Kreuzfahrt, die er mitgemacht hat und von der er glücklich heimgekehrt ist. Es mag dieses der Kreuzzug 1217 gewesen sein, den Herzog Leopold VII. von Oesterreich unternahm, wenn nicht schon ein früherer. Um das Jahr 1220 mag Hiltbold gestorben sein. Denn um 1221 erscheint der jüngere Hiltbold, der aus den eben angeführten Gründen kaum der Dichter sein kann, in den Urkunden.

Von allen älteren Minnesängern scheint mir Heinrich von Morungen den weitgehendsten und unmittelbarsten Einfluss auf Hiltbold von Schwangau ausgeübt zu haben. Man wird sich erinnern, in dem bedeutendsten vorwalther'schen Minnesänger, in Heinrich von Morungen, einen der glücklichsten

und originellsten Vertreter des höfischen Liedes kennen gelernt zu haben, der die spezielle Art und Weise der französischen Troubadours in Deutschland nachgebildet hat und dennoch niemals zum sklavischen Nachbildner fremder Vorbilder geworden ist. Durch den ohne jeden Zweifel feststehenden Einfluss des Heinrich von Morungen erklärt sich auch Hiltbolds altertümlicher Stil, seine daktylischen Rythmen und sein französischer Strophenbau auf das glücklichste. Neue Ideen fehlen ihm gänzlich. Er wiederholt das von seinem Meister Gesagte, an einer Stelle beinahe wörtlich, und sein Meister ist der Thüringer Heinrich von Morungen. Das sprechendste Beispiel seiner Nachbildung sei hier angeführt, denn es zeigt, in welch sonderbarer Weise Hiltbold von Swangau Morungsche Bilder und Gedanken auszuspinnen versucht hat. In seinem Gedichte M. F. 125, 19 ff. sagte Heinrich von Morungen in der letzten Strophe:

Saelic sî diu süeze stunde,
saelic sî diu zît, der werde tac,
dô daz wort gie von ir munde,
daz dem herzen mîn sô nâhen lac,
daz mîn lîp von fröide erschrac
und enweiz von liebe joch
waz ich vor ir sprechen mac.

Und Hiltbold von Swangau dichtet, offenbar in bewusster Nachahmung des Heinrich von Morungen:

Saelic sî diu süeze reine,
saelic sî ir rôter munt,
saelic sî die ich dâ meine,
saelic sî sô süezer funt;
saelic sî diu süeze stunde,
saelic sî deich sî ersach,
saelic sî, dô sî mich bunde,
diu bant sî noch nie zerbrach.
Elle und Else tanzent wol,
des man in beiden danken sol.

Ueberhaupt alle schon vorher für Hiltbold von Swangaus Altertümlichkeit charakteristischen Merkmale finden sich gerade in dieser Eigenart bei Heinrich von Morungen. Der aus dem Französischen stammende Rythmus ebenso, wie

das Beibehalten der Stollenreime im Abgesang. Wir werden also kaum fehlen, wenn wir aus diesem Grunde Hiltbold von Swangau für einen direkten Schüler und bewussten Nachahmer des thüringischen Dichters Heinrich von Morungen halten. Auch mit seiner Lebenszeit treffen wir dann das Richtige, wenn wir annehmen, dass der Vater des urkundlich in den Jahren 1221—54 vorkommenden Hiltbold von Swangau der Dichter ist, denn Morungens Thätigkeit fällt an das Ende des 12. Jahrhunderts, sein Tod an den Anfang des dreizehnten. So mag Hiltbold von Swangau ein etwas jüngerer Zeitgenosse Walthers und, wie schon gesagt, ein Schüler des älteren Heinrich von Morungen sein.

Wie Hiltbold von Swangau, so scheint auch Christian von Hamle von dem Meister des thüringischen Minnesangs, Heinrich von Morungen, abhängig zu sein. Um 1225 mag er gedichtet haben und wird wohl wie sein Meister aus dem mittleren Deutschland, wahrscheinlich aus Thüringen, stammen und nicht, wie von der Hagen annimmt, aus dem alemannischem Sprachgebiete. Dagegen sprechen verschiedene Eigentümlichkeiten seiner Sprache, die mitteldeutschen Charakter trägt.

Auch bei ihm finden sich daktylische Rythmen. Die wenigen, in Morungischer Art und Weise abgefassten Gedichte sind bedeutender und charakteristischer, als die Lieder des Hiltbold von Swangau. Die bilderreiche Sprache ähnelt der Sprache Morungens; auch er vergleicht die Geliebte mit dem Mond und der Sonne, auch den Sittich hat er entschieden einem Gedichte des Morungen entlehnt. Aber bei alledem ist er glücklich in der Wahl seiner Stoffe, sie sind weniger konventionell, als man denken sollte, und auch Walthers volkstümliche und in der Wahl des Stoffes freie Weisen scheinen nicht ohne Einfluss auf Christian von Hamle gewesen zu sein. In einem schönen in daktylischen Rythmen abgefassten Gedichte besingt er in origineller Weise die sinnliche Liebe als hohes Glück. Am trefflichsten ist ihm das Gedicht gelungen, in dem er den blühenden Anger anredet, und diesen glücklich preist, wenn die Geliebte den Fuss auf ihn setzt.

Es ist ein schönes, reizvolles Lied, das sich aus der Masse der Minnelieder charakteristisch heraushebt:

Ich wolte daz der anger sprechen solte
als der sitich in dem glas,
Und er mir danne rehte sagen wolte
wie gar sanfte im hiure was
dô mîn frowe bluomen las
ab im und ir minnenclîchen füeze
ruorten ûf sîn grüenez gras.

Hêr Anger, waz ir fröide iuch muostet nieten
dô mîn frowe kom gegân
Und ir wîzen hende begunde bieten
nâch iuwern bluomen wolgetân!
Erloubet mir, hêr grüener Plân,
daz ich mîne füeze setzen müeze
dâ mîn frowe hât gegân.

Hêr Anger, bitet daz mir sül swaere büezen.
ein wîp nâch der mîn hêrze stê:
sô wünsch ich daz sie mit blôzen füezen
noch hiure müeze ûf iu gê:
so geschadet iu niemer snê.
wirdet mir von ir ein lieplîch grüeze,
sô gruont mîn herze als iuwer klê.

Mit wohlklingenden Versen begrüsst Christian von Hamle die Wiederkehr des Frühlings und des Maien. Allein das Beste was er hat, hat er entschieden dem Heinrich von Morungen abgelernt. Es ist ein Unterschied, der nicht verkannt werden darf, zwischen ihm und Hiltbold von Swangau. Er ist ein bedeutender Dichter. Während Hiltbold so weit geht, Motive des Morungen einfach auszubeuten, indem er sie weiter ausführt, sucht Christian von Hamle nach neuen Motiven, die er in der Art und Weise seines Meisters Heinrich von Morungen dichterisch zu verwerten bestrebt ist.

Den beiden soeben besprochenen, sich an den Thüringer Heinrich von Morungen anlehnenden Dichtern steht der sogenannte tugendhafte Schreiber sehr nahe. Er spielt in dem Gedichte von dem Wartburgkriege eine grosse Rolle und mag wohl derselbe sein, dem spätere Chronisten den

Vornamen Heinrich gaben. Wahrscheinlich ist es der Henricus Notarius oder Henricus Skriptor, der in thüringischen Urkunden von 1208—1220 erscheint. Thüringische Mundart findet sich auffallender Weise nicht in seinen Gedichten. Der daktylische Rythmus und das Wiederholen der Stollenreime im Abgesang verweisen auch diese Gedichte und ihren Schöpfer an das Ende des 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts.

Mit ihm haben wir die Reihe derjenigen Minnesänger erschöpft, die gleichzeitig mit Walther oder kurz nach dem Tode des Sängers von der Vogelweide gedichtet haben und die sich nicht den drei grossen Richtungen, die von Walthers Poesie ausgingen, so unbedingt anschliessen lassen, wie die weiteren Dichter, die wir in dem dritten Teile unserer Geschichte des Minnesangs unter der Bezeichnung der Epigonen zusammenfassen.

Dritter Teil.

Die Epigonen.

Viertes Kapitel.

Neidhart von Reuenthal und die dörperliche Lyrik.[1]

1. Neidhart.

Nächst Walther von der Vogelweide ist Neidhart von Reuenthal die charakteristischste und auch den Zeitgenossen bekannteste dichterische Persönlichkeit, die uns in der Geschichte des deutschen Minnesangs entgegentritt. Er ist der Schöpfer einer neuen Kunstrichtung innerhalb des Minnesangs, der Begründer der sogenannten dörperlichen Lyrik und der Vater einer Dichterschule, die von ihm ihren Ausgang genommen hat. Die sogenannte Vagantenlyrik, die Poesie der fahrenden Schüler, denen als bedeutendster der Erzpoet entstammte, war niemals ganz zum Stillschweigen gekommen. In seiner politischen Poesie hatte Walther von der Vogelweide die Thätigkeit der Vaganten, von diesen völlig unabhängig, in vollstem Maasse wieder aufgenommen. Das eigentliche Vagantenlied, genährt durch Walthers volkstümliche Elemente, gekleidet in die Form des höfischen Minnesangs, das Tanzlied, das unter der Linde des Dorfes oder im Winter in den Spinnstuben der Bauern gesungen werden sollte und auch gesungen wurde, erfasst den bayerischen Dichter Neidhart von Reuenthal und wird von ihm zu seiner klassischen Vollendung entwickelt.

[1]) Vergl. Friedrich Keinz: Die Lieder Neidharts von Reuenthal. Leipzig 1889 (nach dieser Ausgabe wird citiert. Keinzens Einleitung liegt der Biographie Neidharts zu Grunde). K. Bartsch: Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts. II. Aufl. Stuttgart 1879.

In Bayern stand die Wiege des Wolfram von Eschenbach, bajuvarischen Stammes war vielleicht auch Walther von der Vogelweide, in Bayern haben wir die Heimat des Neidhart von Reuenthal zu suchen. Urkundliche Nachrichten über die Person des Dichters fehlen uns gänzlich. So sind wir auf die Zeugnisse seiner Zeitgenossen und auf seine eigenen Angaben in seinen Liedern allein angewiesen, wenn wir uns ein Bild von des Dichters Leben machen wollen. Ganz genau so, wie bei Walther von der Vogelweide.

a) Neidharts Leben.

Im Willehalm 312, 11 nennt Wolfram von Eschenbach seinen bajuvarischen Stammesgenossen. Dort heisst es:

> Man muoz des sîme swerte jehen,
> het ez hêr Nîthart gesehen
> über sînen geubühel tragn,
> er begundez sînen friunden klagn.

Des verstorbenen Dichters gedenken: Werner der Gärtner in seinem Meier Helmbrecht, der Marner, Hermann der Damen und Rubin. Auch die späteren Jahrhunderte erwähnen Neidharts Namen und seine Dichtart. Sämtliche Zeugnisse über den Dichter sind zusammengestellt von Haupt in seiner Neidhartausgabe am Schlusse und von Bartsch in der Germania IV, 247—250. Ausserdem ist seine Dichtungsart vielfach nachgeahmt worden.

Die Quellen schwanken über den Namen des Dichters. Er selbst nennt sich den von Riuwenthal, seine Zeitgenossen nennen ihn Nithart. Offenbar scheint dem von Reuenthal sein Taufname verhasst gewesen zu sein, wohl wegen dessen unfreundlicher Bedeutung. In einer Erzählung Otlohs von Regensburg aus dem 11. Jahrhundert nennt sich sogar der Teufel selbst Neidhart. Nithart vocor, quod latina lingua odiosus vel valde malignus dici potest. (Vgl. Zs. f. A. VII, 522.)

Dem Namen von Riuwenthal ist wohl kaum eine allegorische Bedeutung beizumessen, denn Neidhart macht viel

zu genaue Angaben über sein Besitztum. Er bezeichnet es als sein Eigen (Keinz. 3, 17) und als seine Lehen (Keinz. 49, 4).

3, 17. Swie Riuwenthal mîn eigen sî.
ich bin doch disen sumer aller mîner sorgen frî.

49, 2. hie envor dô kande man iz wol bî Riuwenthal.
dâ von solde man mich noch von allem rehte nennen:
nuîst mir eigen und lêhen dâ gemezzen smal.

Auch das eingangs erwähnte Zeugnis Wolframs scheint ein sprechender Beweis für das wirkliche Vorhandensein des Lehens Riuwenthal zu sein. Der Ausdruck „geubühel", seiner Bedeutung nach eine Anhöhe von der man ein weites Gau überschauen kann, scheint ein Flurname zu sein. Aus dieser Bezeichnung scheint hervorzugehen, dass Wolfram Neidharts Besitzung gekannt hat.

Mit Bestimmtheit allerdings lässt sich der Ort, wo Riuwenthal, Neidharts Wohnsitz oder Stammhaus und das nach seinem Zeugnis (Keinz 24, 18 und 44, 33) dabei gelegene Dorf gestanden hat, heute noch nicht nachweisen. Allein eine ganze Reihe von Anhaltspunkten für Heimat, Leben und Ereignisse während der Lebenszeit des Dichters lassen sich in seinen Liedern finden. Einen in dem Liede No. 22 vorkommenden Friedrich in der gazzen glaubt Keinz in einer Urkunde der Monumenta Boica, Band 27, S. 58 nachgewiesen zu haben, auch das in einem andern Liede, dessen Echtheit allerdings angezweifelt worden ist, vorkommende Hohenfels scheint einen Hinweis auf die Heimat des Dichters zu geben. Folgen wir der Annahme von Friedrich Keinz, die allerdings nur eine Annahme bleibt, so hätten wir Neidharts Heimat im nördlichen Teile der bayerischen Oberpfalz in der ehemaligen Grafschaft Sulzbach zu suchen. Urkundlich ist der Name des von Reuenthal ebensowenig nachzuweisen, wie der des von der Vogelweide. Neidhart selbst nennt nirgends seine Ahnen, doch rühmt er sich seiner ritterlichen Herkunft. An einer Stelle, Keinz 19, 50, nennt er seine Mutter als noch lebend, seinen Vater nennt er nirgends. Aus diesem Grunde nahm Holland in seiner Geschichte der deutschen Litteratur in Bayern an, Neidhart sei ein uneheliches Kind

eines hohen Herrn gewesen, doch fehlt für diese Annahme jeder weitere Beleg. Wichtigere Anhaltspunkte als für die oberpfälzische Heimat des Dichters, die eine Annahme bleibt, bieten sich uns für seine Lebenszeit. Vor allem das Zeugnis des Wolfram von Eschenbach, das ungefähr aus dem Jahre 1220 stammen mag. Aus diesem geht deutlich hervor, dass Neidhart um diese Zeit schon ein bekannter Dichter war. Auch für Neidharts bayerische Heimat scheint mir das Zeugnis Wolframs zu sprechen, da die Art und Weise, in der Wolfram sich ausdrückt, dessen genaue Bekanntschaft mit Neidharts Wohnsitze vorauszusetzen scheint. Auch einen Kreuzzug hat Neidhart von Reuenthal mitgemacht, es scheint der des Jahres 1217 gewesen zu sein. Die in verschiedenen Liedern Neidharts (Keinz No. 62, 63 und 64) erwähnte Unglückszeit für Oesterreich fällt in die Jahre 1234—1237. Der Einfall der Deutschen und Böhmen in Oesterreich geschah im Jahre 1236, der Kaiserbesuch in Oesterreich erfolgte 1237. Als äusserste Grenzen für die Lebenszeit des Dichters werden wir mithin die Jahre 1180—1250 annehmen können.

Aus adeligem Geschlechte entsprossen — denn für diese Annahme sprechen sowohl des Dichters eigene Angaben, als auch die Bezeichnung her, die ihm Wolfram von Eschenbach und Werner der Gärtner beilegen — mag Neidhart von Reuenthal kurz nach dem Jahre 1180 in der bayerischen Oberpfalz geboren worden sein. Er rühmt sich einer feinen Erziehung und in einem seiner letzten Gedichte nennt er sich einen Vlaeminc, d. h. einen in französischer Sitte erzogenen Ritter, „der dâ heime in tiutschiu büechel las“. Vielleicht zu Hause, vielleicht als Knappe am Hofe eines Fürsten mag Neidhart erzogen worden sein.

In einem Dienstverhältnis wird er auch wohl die Reise nach Frankreich gemacht haben, die er 28, 18 erwähnt.

„unde zwêne rôte golzen braht er her mir über Rin.“

Auch er rühmt sich wie Walther, dass er ganz Deutschland gesehen hat. 58, 39 ff.

Von hinne unz an den Rîn,
Von der Elbe unz an den Phât,
diu lant diu sint mir elliu kunt.

Vielleicht ist es dieselbe Reise, der Neidhart sowohl die Bekanntschaft mit Frankreich als auch die der deutschen Gaue zu danken hat. Eine andere Reise wird nirgends von ihm erwähnt, mit Ausnahme seiner Uebersiedelung nach Oesterreich.

Das Besitztum in der Heimat, das Neidhart als Riuwenthal bezeichnet, scheint ein kleines gewesen zu sein. Das Haus, der Anger, der Garten und die Wiese werden von dem Dichter erwähnt. (Vgl. Keinz 43, 51. 57, 95. 60, 46. 34, 9. 44, 50.) Ein ritterliches Leben im grossen Stile scheint er mit diesen Mitteln nicht führen zu können, für die kriegerische Laufbahn scheint ihm der Geschmack abzugehen. So widmet er sich der Bewirtschaftung seines kleines Gutes und der Pflege der Dichtkunst. Mit dieser Annahme wird sich der in der Jugendzeit des Dichters sicher fallende Verkehr mit den bäuerlichen Kreisen des seinem Stammsitze benachbarten Dorfes am leichtesten erklären lassen. Denn aus Neidharts Liedern geht es zweifellos hervor, dass der Dichter thatsächlich in intimen Verkehre mit den Bauern gestanden und dass er seine ersten Lieder im Sommer unter der Linde des Dorfes, im Winter in der Spinnstube den Bauern zum Tanze gesungen hat. Der ganze Charakter seiner ersten Gedichte zeigt deutlich, dass Neidhart selbst an den Tänzen der Bauernmädchen und Burschen teilgenommen hat. (Vgl. seine Gedichte bei Keinz 11, 12. 28, 7. 49, 34. 17, 20. 24, 64. 25, 23. 28, 4.) Lange Zeit bestand ein gutes Verhältnis zwischen Neidhart und den Bauern. Der Ritter wurde von den Mädchen beim Tanze bevorzugt, und die Bauern schienen stolz auf seine Gesellschaft. Er selbst rühmt sich seiner Beliebtheit (24, 12. 25, 24). Allein die zu weitgehende Aufmerksamkeit, die der Ritter den bäuerlichen Schönen zuwandte, erregte die Eifersucht der Bauern und ward allmählich der Grund zu ihrer Feindschaft.

Neidhart ist der erste und mit wenigen Ausnahmen viel-

leicht der einzige Dichter des Mittelalters, der uns durch genaue Angaben in seinen Liedern, durch das fortwährende Erzählen persönlich erlebter Verhältnisse einen tiefern Einblick in seine Lebensschicksale gewährt. Jeutel (Jiute, Jiutel) hiess das erste Bauernmädchen, dem Neidhart seine Neigung schenkte. Allein die Folgen einer zu grossen Vertraulichkeit von Seiten des Ritters traten bald ein, und Neidhart brach das Verhältnis mit dem Bauernmädchen ab. Um diese Zeit mag wohl die Teilnahme des Dichters an dem Kreuzzuge fallen. Wahrscheinlich wollte er durch diese Unternehmung den Folgen seines Verhältnisses mit Jeutel aus dem Wege gehen. Die Angaben des Dichters in Bezug auf den Kreuzzug passen, wie schon Wackernagel und Schmolke nachgewiesen haben, nur auf die Unternehmung Herzog Leopold VII. von Oesterreich, der in Gemeinschaft mit König Andreas von Ungarn im Jahre 1217 die Fahrt nach dem Orient antrat. Zahlreiche Bayern, darunter auch Graf Ulrich von Velburg und Klamm, ein Oberpfälzer, nahmen an diesem Kreuzzuge teil. Im August 1217 erfolgte der Aufbruch des Heeres aus Oesterreich. Anderthalb Jahre weilte das Heer in Syrien und Aegypten. Am 1. Mai 1219 wurde die Rückfahrt in die deutsche Heimat angetreten.

Auch Neidhart trat die Rückkehr in die Heimat an und wurde von den Bauern mit Freuden begrüsst. Mit neuen Liedern erschien er auf dem Tanzplatze und Friderun ward seine Auserwählte. Aber die Mutter des Mädchens scheint nichts von der Verbindung mit dem ritterlichen Dichter wissen zu wollen. Denn nach 31, 36 hatte sie das Mädchen einem Bauernsohn, Engelmar, verlobt. Der wilden Eifersucht des Bauern fiel des Ritters Liebe zum Opfer. Beim Tanze riss Engelmar Friederun den Spiegel von der Seite, den sie an einer Schnur angehängt trug, und dieses Ereignis beklagt von nun an der Dichter als den Wendepunkt seines Schicksals und den Anfang aller Widerwärtigkeiten, die ihm begegnen.

Mit dem guten Einvernehmen zwischen Neidhart und den Bauern ist es nun ein für allemal zu Ende. Ob er geheiratet hat, ob der Ausdruck ein hûs besorgen, der sich 18,

63 u. 32, 31 findet auf eine Heirat geht, ist schwer zu sagen. In den Liedern 37, 56 und 50, 149 spricht Neidhart von seinen Kindern, aber nirgends erwähnt er seine Frau. Mit grimmem Spotte wendet sich Neidharts Poesie gegen die Bauern, seine letzten Lieder sind sicher nicht vor den Bauern gesungen worden, denn sie enthalten keine wohlgemeinten Scherze, die die Bauern sich gefallen lassen konnten, sie sind voll Hohn und Spott über das Leben und Treiben der „dörper", denen Neidhart den Rücken gewandt hatte. Auch die Bauern wandten sich gegen ihn; in Trutzstrophen, die sich freilich von Neidharts kräftigen Liedern bedenklich unterscheiden, verspotten sie den Dichter; sie zertraten seine Wiesen und Felder und legten Feuer an sein Haus (vgl. Lied 37 b. Keinz). Neidharts Haus und seine Vorräte gingen zu Grunde und der Dichter war auf die Hilfe seiner Freunde angewiesen. Den Gehässigkeiten der Bauern war Neidhart gewachsen, aber nun traf ihn ein härterer Schlag. Aus uns unbekannten Gründen verlor er die Gunst seines Herzogs, vielleicht Ludwig des Kehlheimers, der bis 1231 regierte, oder die seines Sohnes Otto II. Der Herzog erklärte den Dichter seines Lehens verlustig und so war der nunmehr fast fünfzigjährige heimatlos geworden. Die beiden ersten Strophen des Liedes 49 enthalten Neidharts ergreifende Klage. —

So wandert Neidhart nach Oesterreich, wo er durch seine Dichtungen und die von den Oesterreichern unternommene Kreuzfahrt bekannt war. Herzog Friedrich von Oesterreich, der mit dem Bayernherzoge in Streit lag, verlieh dem Dichter ein Lehen bei Mölk (vgl. 49, 16 und 61, 88). In Oesterreich schloss sich Neidhart den ritterlichen Kreisen an. Trotzdem er sich über die hohen Abgaben beklagt (50, 148), rühmt er doch sein „silber vollez schrîn" (61, 88). Herzog Friedrich der Streitbare war den Dichtern wohl geneigt und Neidharts Lage gestaltete sich günstig. Die Bauern blieben auch in Oesterreich der bevorzugte Gegenstand seiner Dichtung. Allein bald brachen schwere Zeiten über Oesterreich herein. Mit allen seinen Nachbarn lag der Herzog in Fehde. Verwüstungen des Landes und drückende Abgaben waren die

notwendigen Folgen. Auf den Winter des Jahres 1233/34 folgten im Frühling verheerende Ueberschwemmungen mit Eistreiben, die das Land verwüsteten. Ein Wolkenbruch des Jahres 1235 hatte eine Hungersnot zur Folge (vgl. Neidharts Lied 63, 5 und 36). Die Deutschen und Böhmen verheerten im Jahre 1236 das Land. In Oesterreich verfiel die Sitte des Adels und der Landbevölkerung (vgl. Kainz No. 64). Auf einen Besuch des Kaisers hatte man alle Hoffnung gesetzt, doch die Ankunft des Kaisers verzögerte sich bis 1237.

Die unglückliche Stimmung in Oesterreich macht sich auch in Neidharts Liedern bemerklich (No. 54, 56, 60). Wie Walther fühlte Neidhart tiefe Reue über seine Weltlust und sagt sich endlich völlig von der Welt los.

Das Jahr 1237 ist der letzte zeitliche Anhaltspunkt, den wir in Neidharts Liedern finden. Wie lange Neidhart nach dem Jahre 1237 gelebt hat, ob er sein bayrisches Vaterland in hohem Alter noch einmal gesehen, davon wissen wir nichts. Um 1250 sang Wernher der Gärtner seinen Meier Helmbrecht, und dieser giebt die erste Nachricht vom Tode des Neidhart von Reuenthal. (F. Keinz, Meier Helmbrecht und seine Heimat. Leipzig 1887, V. 217 ff.)

b) Neidharts Dichtung.

Was zunächst die Ueberlieferung der ziemlich zahlreichen Gedichte des Neidhart von Reuenthal angeht, so ist folgendes zu beachten. Wie für den übrigen Minnesang so sind auch für Neidhart die grossen Handschriften A. (kl. Heidelb.), B. (Weing.) C. (Manessesche) die wichtigsten. Nächst diesen seien noch genannt, vor allem die Handschrift R., eine Pergamenthandschrift von der Wende des 13. und 14. Jahrhunderts, sie befindet sich in Rindegg in Oesterreich und enthält 383 Neidhart-Strophen. Neben diesen Handschriften kommen noch 3 alte Drucke der Neidhartschen Lieder in Betracht, nämlich Z. Dieser alte Druck liegt, wie eben gesagt, in drei Ausgaben vor. a) s. l. s. a. wohl Augs-

burg, noch aus dem 15. Jahrhundert, b) s. l. aus dem Jahre 1537, c) Frankfurt 1566.

Es ist schon eingehend darauf hingewiesen worden, dass Neidhart von Reuenthal im Anschlusse an Walthers Lieder der niederen Minne eine neue Art der mittelhochdeutschen Lyrik geschaffen hat. Sein eigentliches Gebiet, das er und nur er allein in virtuoser Weise beherrscht, dessen glänzende Ausgestaltung ihn zwei Jahrhunderte lang zu einem der gefeiertesten und am meisten nachgeahmten Dichter des deutschen Mittelalters gemacht hat, ist die dörperliche Tanzlyrik. Fast alle Neidhartschen Gedichte waren von vornherein dazu bestimmt, zum Tanze gesungen zu werden. Aus dem bäuerlichen Leben nahm Neidhart die Motive für seine Dichtung und in bäuerlichen Kreisen sind seine Gedichte zunächst entstanden, dort sind sie vorgetragen worden. Wenn der Winter vorüber war, wenn der Mai wiederkehrte und die Haide sich mit Blumen schmückte, dann versammelte sich die Jugend des Dorfes unter der Linde zum Tanze, und bei diesen ausgelassenen Festen trug Neidhart von Reuenthal seine Tanzreien vor. Im Winter tanzte man in der Stube. Auch zu diesen winterlichen Vergnügungen hat Neidhart Lieder geschaffen. Andere Neidhartsche Gedichte als Tanzlieder kennen wir nicht, selbst seine Kreuzlieder sind nur Töne, die er aus der Ferne in die Heimat richtete, aus denen die Sehnsucht nach den sommerlichen Tanzfesten draussen vor dem Dorfe wiederklingt. So zerfallen die Lieder des Neidhart von Reuenthal nach ihrem Inhalt und ihrer Form in zwei grosse Klassen: Sommerlieder und Winterlieder. Neidharts Sommerlieder sind nur selten dreiteilig, die höfisch-konventionelle Form ist in diesen volkstümlichen Gedichten seltener vertreten, als in den Winterliedern. Schon das alte, volkstümliche Tanzlied, an das sich Neidhart in seinen Sommerliedern anlehnte, begann mit einem Natureingang und schilderte in diesem seinem ersten Teile die Freude an dem wiedererwachten Frühling, in dem dann folgenden Hauptteile die Freude am Tanze. Dieses Schema hält Neidhart für seine Sommerlieder fest. Sie haben immer den Natur-

eingang, diesem folgt dann entweder rein lyrisch eine Aufforderung zum Tanze oder episch die Erzählung einer Handlung oder auch dramatisch ein Gespräch. Anders das Winterlied. Diesem muss nicht notwendig der Natureingang vorausgehen, manchmal findet sich nur eine Ansage des Tanzplatzes und die Namen der Teilnehmer am Tanze und diesen folgt dann als Hauptteil des Gedichtes eine sogenannte „Dörperscene", in der das Treiben der Bauern bei den winterlichen Vergnügungen geschildert wird.

Thatsächlich scheinen nur wenige von Neidharts Winterliedern wirklich in bäuerlichen Kreisen gesungen worden zu sein, nur die ältesten. Die Abfassung der weitaus grössten Anzahl der Winterlieder scheint in die Zeit zu fallen, in der Neidhart mit den Bauern gebrochen hatte, dafür spricht der bittere Spott, mit dem sich Neidhart in diesen Liedern gegen die Bauern wendet; sie können nicht in dieser Form den Bauern vorgetragen worden sein. Wir werden recht haben, anzunehmen, dass Neidhart in diesen Liedern seine Erlebnisse mit den Bauern in seiner späteren Zeit ritterlichen Kreisen zum besten gab. Eine ganz kleine Anzahl, die älteren Winterlieder, passt indessen gut zu den bäuerlichen Tanzvergnügen in der Stube und ist wohl auch dort zum besten gegeben worden. Dagegen tragen alle Sommerlieder nicht nur in ihrer volkstümlichen Form und Abfassungsart, sondern auch in ihrem Inhalte das ursprüngliche Gepräge bäuerlicher Tanzpoesie an sich. Sie sind die schönsten Blüten Neidhartscher Dichtung, frei von dem geisselnden Spotte und der üblichen Rohheit, die sich in vielen der jüngeren Winterlieder findet, die jedenfalls von den Rittern mit Beifall aufgenommen wurden; galt es doch in ihnen den verachteten Bauern etwas am Zeuge zu flicken. Das Schema der Sommerlieder gestaltet sich also folgendermassen:

1. Natureingang. Freude über die Wiederkunft des Frühlings.
2. Tanzstrophen. Aufforderung zum Tanz.
   Erzählung und Handlung.
   Dramatisches Gespräch (zwischen dem Mädchen

und der Mutter oder zwischen dem Ritter und dem Mädchen am häufigsten)

und das Winterlied.

1. Ansage des Tanzplatzes und der Teilnehmer.
2. Neckerei.
3. Dörperscene.

Trotz dieser schematischen Anlage zeigen vor allem die Sommerlieder des Neidhart von Reuenthal eine glückliche Vielseitigkeit in der künstlerischen Ausgestaltung der sich im Grunde gleichbleibenden Motive. Seine Natureingänge gehören zu den Perlen mittelalterlicher Frühlingslieder, kein Dichter vor ihm, vielleicht nur mit der einzigen Ausnahme des Walther von der Vogelweide, und noch viel weniger ein mittelalterlicher Dichter nach ihm, hat mit so stets wechselnden Bildern und so ursprünglicher künstlerischer Kraft den Einzug des Frühlings geschildert wie Neidhart von Reuenthal in den Natureingängen seiner Sommerlieder. Die ganze Sonnenstimmung des lachenden Maien ist über diese einfachen, volkstümlichen Gedichtchen ausgegossen. Mit jugendlicher Kraft hält der Mai seinen Einzug, er führt den Wald an seiner Hand und schmücket ihn mit Laub.

der meie der ist rîche:
er füeret sicherlîche
den walt an siner hende.
der ist nû niuwes loubes vol; der winder hât ein ende.

„Ich fröwe mich gegen der heide,
der liehten ougenweide
diu uns beginnet nâhen,“
sô sprach ein wolgetâniu magt: „die wil ich schône enphâhen.

Dasselbe Thema in stets wechselnden reizvollen Bildern behandelt, kehrt in allen Natureingängen der Sommerlieder wieder. Bald ist der Preis des Frühlings wie hier dem Mädchen, bald dem Ritter, bald der Mutter in den Mund gelegt. Auch die Alten erfasst des Maien Gewalt.

Ein altiu diu begunde springen
hôhe alsam ein kitze enbor:
sî wolde bluomen bringen.
„tohter, reich mir mîn gewant:
ich muoz an des knappen hant.
der ist von Riuwental genant.“

Bei keinem Minnesänger kehrt der eigene Name des Dichters so oft in den Liedern wieder, wie bei Neidhart: ein sicheres Zeichen dafür, wie subjektiv empfunden seine Lieder sind, wie er sich immer in den Mittelpunkt des bäuerlichen Tanzes hineindenkt nnd aller Wahrscheinlichkeit nach auch dessen Mittelpunkt gebildet hat. Den Bauernmädchen legt der Dichter seinen Namen in den Mund, sie freuen sich, wenn der Sommer wiederkommt, wenn der Frühling neue Blüten und der Ritter neue Lieder zum Tanze bringt. Die Mutter warnt das Mädchen vor dem Tanze, allein die Tochter ruft ihr zu:

„Den ich iu wil nennen
den muget ir wol erkennen.
ze dem sô wil ich gâhen:
er ist genant von Riuwental: den wil ich umbevâhen.

Ez gruonet an den esten
daz allez möhten bresten
die boume zuo der erden.
nû wizzet, liebiu muoter mîn, ich volge dem knaben werden.

Liebiu muoter hêre,
nâch mir sô klaget er sêre.
sol ich im des niht danken?
Er spricht daz ich diu schoenest sî von Beiern unz in Vranken.“

Bei Betrachtung der Tanzreime des Neidhart von Reuenthal stehen wir allerdings einer neuen, bisher noch nicht dagewesenen Richtung des deutschen Minnesangs gegenüber. Die keusche Zaghaftigkeit, die Walthers Lieder der niederen Minne auszeichnet, ist entschwunden, heisse, sommerliche Luft liegt über den Fluren, auf denen diese Lieder gesungen werden, und derber Sinnengenuss spricht aus ihren Strophen.

Die senende swaere des höfischen Minnesanges, die klagende Minne ist aus Neidharts Liedern verschwunden, mit kräftigem Realismus greift Neidhart hinein in das volle Menschenleben, und die froh geniessende, skrupellose Jugend holt er heraus aus seinen bäuerlichen Kreisen und ihr genussseliges Liebesjauchzen tönt aus seinen Strophen. Vergeblich bemüht sich das verständige Alter, die stürmische Jugend zurückzuhalten, die Mädchen eilen dem Ritter in die Arme, der Mutter warnende Worte finden nur ihren Spott.

„Der walt ist wol geloubet.
min muoter niht geloubet,
der mir mit einem seile“
sprach ein maget geile
„bunde mînen fuoz,
mit den kinden zuo der linden ûf den anger ich
doch muoz.“

Daz gehôrte ir muoter:
„jâ swinge ich dir daz fuoter
mit stecken umbe den rügge.
vil kleine grasemügge,
wâ wilt dû hüpfen hin
ab dem neste? — sitz und beste mir den ermel
wider in.“

„Muoter, mit dem stecken
sol man die runzen recken
den alten als eim sumber.
noch hiuwer sît ir tumber
dan ir van sprunge vart.
ir sît tôt vil kleiner nôt, ist iu der ermel abe
gezart.“

Ûf spranc sî vil snelle.
„der tievel ûz dir belle!
ich will mich dîn verzîhen.
dû wilt vil übel gedîhen.“
„muoter, ich lebe iedoch,
swie iu troume. bî dem soume durch den ermel
gât daz loch.“

Mit noch deutlicheren Worten warnt die Mutter das Mädchen in einem anderen Liede, doch alles ist fruchtlos.

Denn die Mädchen fliegen zum Tanze, dem Maien und dem Ritter entgegen, die Blumen und neue Lieder bringen.

Die Mutter warnt:

Und reie alsô, swiez dir ergê,
ob er dich triege,
daz ein wiege
vor an dînem fuoze iht stê:
sich, sô wird dîn fröude harte kleine
und mac geschehen,
sô dû die bluomen wellest sehen,
daz nâch dir iht weine."

Allein die Tochter antwortet:

„Muoter ir sorget umbe den wint.
mirst unmaere
solhiu swaere:
wîp diu truogen ie diu kint.
ich will mîner fröude niht enlâzen
durch iuwern rat.
reichet mir mîn liehte wât.
diu wiege var verwâzen."

Das Milieu, dem die Dichtungen des Neidhart von Reuenthal angehören, ist ein durchaus neues. Er bietet uns die Minne einer neuen Gesellschaftsklasse, seine Lieder spielen sich vor einem von allem vorhergehenden völlig verschiedenen Hintergrunde ab. Die Kunstform der Sommerlieder lehnt sich auf das innigste an das Volkslied, an die Vagantenlyrik der Fahrenden an, die höfischen Gesetze werden für dieses Lied kaum beachtet. Der Umstand, dass hingegen die Winterlieder, was die Form angeht, dem höfischen Minnesange näher stehen, scheint mir auch für die Annahme zu sprechen, dass schon aus diesem Grunde, abgesehen von dem den Bauern unerträglichen Inhalt der meisten Winterlieder, diese Winterlieder für ritterliche Kreise bestimmt waren, die sich über das von ihnen geschilderte Leben und Treiben der Dörper amüsieren wollten. In den Sommerliedern ist Neidhart Miterlebender, Mithandelnder, in den Winterliedern ist er Erzähler des Erlebten. Dieses Erlebte wird in den Winterliedern, die den Tanz nur zum Vorwand nehmen,

deren Hauptinhalt eine ziemlich rohe Dörperscene ist, weit ausgesponnen, vielfach übertrieben und zurechtgestutzt, damit es den ritterlichen Zuhörern möglichst pikant erscheinen sollte. Diesen Charakter trägt der grösste Teil aller Neidhartschen Winterlieder.

Freilich, von den ältesten Winterliedern unseres Dichters können wir nicht so ohne Weiteres behaupten, dass sie nicht zum Tanze in bäuerlichen Kreisen gesungen worden seien, im Gegenteil. Das Wahrscheinlichere ist, dass Neidhart diese ältesten Winterlieder ebenso wie seine Sommerlieder für die Bauern dichtete, als er noch in gutem Einvernehmen mit der Landbevölkerung stand, und dass er diese Gedichte auch thatsächlich in den Tanzstuben des Dorfes zum besten gegeben hat. Diese frühesten Winterlieder reden noch nicht in dem verletzenden, harten Tone eines erbarmungslosen Spottes und eines unverkennbaren Hasses von den Bauern, wie wir ihn in den jüngeren Winterliedern finden. Die Dörperscene dieser älteren Gedichte trägt mehr einen scherzhaften, wenn auch immerhin tölpelhaften Zug an sich, an dem sich die Bauern recht gut selber ergötzen konnten. Wir werden also nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, dass Neidhart auch die Form und den Inhalt des Winterliedes zunächst im Verkehre mit den bäuerlichen Kreisen und für diese ausgeprägt und dass er dann später nach seiner Verfeindung mit den Bauern dieses Lied beibehielt, um in ihm den ritterlichen Kreisen die Rohheit der Bauern vorzuführen und seine nunmehrigen Feinde lächerlich zu machen und grausam zu verspotten. — Die ältesten Winterlieder haben auch wenigstens teilweise den Natureingang. Die Streitigkeiten der Bauern bilden den Hauptinhalt auch von diesen Liedern, allein man bemerkt sogleich, dass auch der Dichter für eine Partei der Bauern einsteht, dass er an diesen mehr oder weniger harmlosen Neckereien Anteil nimmt. Das Lied, das Keinz unter No. 17 bringt, scheint nach Form und Inhalt das älteste Winterlied des Neidhart von Reuenthal zu sein. Es ist charakteristisch für die ganze Art des Winterliedes und sei deshalb hier angeführt:

Winder, uns wil dîn gewalt
in die stuben dringen
von der linden breit.
dîne winde die sind kalt.
lerche, lâ dîn singen:
dir hât widerseit
beidiu rîfe unde ouch der snê;
dû muost stille swîgen.
sô klag ich den grüenen klê.
meie, ich wil dir nîgen.
mir tuot der winder wê.

Dies die erste Strophe. Sie enthält einen Natureingang ganz im Sinne der Sommerlieder. Dort die Freude über den Maien und hier die Klage über den einbrechenden Winter. An Stelle der sommerlichen Tanzscene folgt nun die Ansage des Tanzplatzes in einer Stube des Dorfes und, in diesem ersten Liede nur ganz diskret angedeutet, „die Dörperscene", die fast immer einen Streit der Bauern während des Tanzvergnügens enthält. In diesem ersten Liede kommt es nicht zu der Prügelei, wie meistens in den folgenden Winterliedern. Hier hören wir nur, dass der Tanz in Engelmars Stube stattfinden soll, und dass die Bauern des Dorfes einem Dörper aus Witenbruele, der jedenfalls zum Tanze kommen und sich in ihre Angelegenheiten einmischen will, in ihrer Art und Weise den Standpunkt klar machen wollen. Der Dichter schildert uns dann auch die Gegner, weiter erfahren wir nichts aus seinem Liede, ob es zum Streit gekommen oder nicht, davon berichtet Neidhart nichts. Er fährt fort:

Tanzet, lachet, weset vrô:
daz zimt wol den jungen
disen winder lanc.
iu ze stiuwer gibe ich sô
hiwer von mîner zungen
einen niuwen sanc
daz ir âne swaeren muot
vreude mugt erbîten.
Engelmâr dîn stube ist guot.
küele ist an der lîten.
der winder schaden tuot.

Lanze unde Anze unde Adelber
und der geile Rüele
zesamen hânt gesworn
alle ûf einen dörper hêr,
derst von Wîtenbrüele,
und brüevet grôzen zorn.
daz enkunde ich ê noch sît
nie vol tagedingen,
Rüele wolt enwiderstrît
an dem reien springen.
daz was lanzen nît.

Lanze eine treien treit, a
diu ist von barkâne, b
grüene alsô der klê. c
ze wîge hat er sich bereit a
und lebet in dem wâne b
daz im niht widerstê. c
dar in er gesteppet hât d
ein guot îsenhemde, e
limmende als ein ber er gât. d
guot muot ist im vremde e
erst kint der in bestât. d

Es scheint also, wie ich vorhin schon auseinandergesetzt habe, zweifelsohne festzustehen, dass Neidhart dieses und die diesem zunächst stehenden Winterlieder thatsächlich den Bauern beim Tanze vorgetragen hat. Interessant ist in diesem Liede die Erwähnung des Bauern Engelmar. Dieser scheint ein reicher Besitzer in dem Neidharts Gute nahegelegenen Dorfe gewesen zu sein. Für diese Annahme spricht auch der Umstand, dass in diesem Gedichte seine Stube zum Tanzplatz ausersehen ist, was einen grossen Raum in einem ausgedehnten Bauernhofe vorauszusetzen scheint. Vermutlich ist es derselbe Engelmar, dem Neidhart späterhin sein Zerwürfnis mit den Bauern und die daraus folgenden Misshelligkeiten zuzuschreiben hat, „der Friderun den spiegel von der seiten brach.“ Das Lied, in dem diese Geschichte erzählt wird (bei Keinz No. 32) wäre für Neidharts Biographie besonders wertvoll, leider ist es sehr schlecht überliefert und nur verstümmelt auf uns gekommen. Die dem Dichter

von Engelmar bereitete Eifersuchtsscene und ihre Folgen habe ich schon in der Betrachtung über Neidharts Leben erwähnt. Von diesem Zeitpunkt an werden wir die meisten Winterlieder Neidharts datieren müssen, die voll von dem grimmen Spotte gegen die Bauern sind. Auch in vielen dieser späteren Gedichte behält Neidhart den Natureingang bei, immer in ähnlicher Weise, wie in der ersten Strophe des vorhin citierten Gedichtes. In ihrer Form schliessen sie sich, wie schon erwähnt, enger an den höfisch konventionellen Gebrauch an, wie das Sommerlied. Der Strophenbau ist dreiteilig. Allein der Inhalt weicht völlig von dem höfischen Liede ab; er gipfelt immer in den bäuerlichen Streitigkeiten, über die sich der Dichter in grimmem Spotte lustig macht.

Ich habe den Versuch angestellt, zunächst die beiden Hauptklassen, in die die dörperliche Lyrik des Neidhart von Reuenthal zerfällt, kurz zu charakterisieren, nämlich die Sommerlieder und die Winterlieder, und an einigen Beispielen die Charakteristica der beiden Dichtungsgattungen und die von Neidhardts Dichtung überhaupt klar zu machen. Die Stoffe, die er behandelt, sind stets dieselben. Den Mittelpunkt seiner Dichtung bildet der bäuerliche Reien oder Tanz, im Sommer der Tanz unter der Linde, im Winter der Tanz in der Bauernstube. Der Zweck seiner Dichtung ist das zum Tanze, im Rythmus des Tanzes gesungene Lied zu schaffen. Erst später wendet sich Neidhart von diesem seinem Zwecke ab. Erst in den späteren Winterliedern behält er zwar den Stoff des Tanzes bei, verwendet aber denselben zum Schaffen kleiner Szenen, in denen er sich über das Leben und Treiben der Bauern, das er ja aus eigener Anschauung so gut kannte, lustig macht. Insofern nun Neidhart von Reuenthal mit seiner originellen Behandlung bäuerlichen Lebens und Treibens in eine dem Minnesang bislang ganz fremde und mithin neue Sphäre des mittelalterlichen Lebens in Deutschland und speziell in Bayern einführt, liegt es auf der Hand, dass seine Lieder, vor allem seine Winterlieder, auch vom kulturhistorischen Standpunkte aus das höchste Interesse bieten. Die Gesinnungsart der Bauern am Beginn des 13. Jahrhunderts, ihr Stolz und

Trotz, ihre Sitten und Gebräuche werden uns von keinem mit solcher Anschaulichkeit und Meisterschaft geschildert, wie von Neidhart von Reuenthal. Vor allem in seinen Winterliedern fühlen wir uns plötzlich mitten in das Leben und Treiben der bäuerlichen Kreise, mitten in eine andere Welt hinein versetzt. So verdanken wir dem Neidhart von Reuenthal die Kenntnis einer Periode deutscher Kulturgeschichte und eines speciellen Gesellschaftskreises, von dem wir sonst nur wenig wissen, abgesehen davon, dass ihn die Litteraturgeschichte als den Schöpfer einer völlig neuen Kunstgattung, nämlich als den der „dörperlichen Minnepoesie“ zu nennen verpflichtet ist. Aus dieser Zeit besitzen wir ausser den Gedichten des Neidhart von Reuenthal nur noch ein einziges, dieselben Kreise vorführendes, ebenfalls kulturhistorisch ungemein wertvolles Gedicht, das sich wie das tragische Seitenstück zu Neidharts Dichtungen von Bauernstolz und Bauernüberhebung ausnimmt. Es ist der Meier Helmbrecht *Werner des Gärtners,* der die Geschichte eines Bauernburschen erzählt, der sich sein Pferd sattelt und unter die Ritter geht, der zum Mörder und Brenner wird und schliesslich am Galgen ein klägliches Ende findet. Was Werner der Gärtner als eine zeitgeschichtliche Studie mit tragischem Ende den Bauern mahnend und warnend vorhielt, das klingt uns auch aus Neidharts satyrisch gehaltenen Spottgedichten deutlich entgegen. Trotz, Eitelkeit und Selbstüberhebung sind die Eigenschaften, die Neidhart an den bäuerlichen Helden seiner Winterlieder geisselt, und diese Eigenschaften sind es auch, die den Meier Helmbrecht bei Werner dem Gärtner Haus und Hof aufgeben und sein klägliches Ende finden lassen. Also auch von diesem Standpunkte aus haben wir in Neidhart eine bedeutende, sowohl für die Geschichte der Kultur als auch für die der mittelalterlichen Lyrik besonders wichtige Persönlichkeit zu begrüssen.

Friedrich Keinz hat in seiner Ausgabe der Gedichte des Neidhart von Reuenthal den Versuch angestellt, das uns unter dem Namen Nithart überlieferte Material chronologisch zu sichten und zu ordnen. Im allgemeinen giebt der Inhalt der Neidhartschen Gedichte, aus dem wir uns ja auch die Biographie

des Dichters rekonstruieren mussten, wichtige Anhaltungspunkte zur Gewinnung einzelner Gruppen von Neidhartschen Liedern, wenn es sich natürlich auch nicht, wenigstens meiner Ansicht nach, von jedem einzelnen Gedichte mit aller Bestimmtheit sagen lässt, dass es nun dieser oder jener Gruppe unbedingt angehören muss. Keinz glaubt sechs verschiedene Gruppen Neidhartscher Gedichte gefunden zu haben. Eine Anzahl von Liedern, die sich nicht in der Handschrift R. [1]) finden, sondern nur von C. überliefert sind, und die Haupt aus diesem Grunde nicht für echt gehalten hat, verweist Keinz in seiner Ausgabe in die erste Gruppe, die er als Jugendlieder bezeichnet. Das Lied Keinz No. 5 zeigt zwei Eigentümlichkeiten, die sich sonst bei Neidhart nicht finden. Obwohl es ein Sommerlied ist, fehlt ihm der Natureingang, und zweitens bringt es den sonst dem Dichter von Reuenthal unbekannten Refrain. Aus diesen beiden Gründen hat Haupt vor allem die Echtheit dieses Liedes bezweifelt. Das Gedicht: Ein altiu diu begunde springen u. s. w. ist nur in einer Handschrift, nämlich in C., überliefert. Das Fehlen des Natureingangs und der Refrain müssen nicht unbedingt gegen Neidharts Autorschaft sprechen, denn wir haben es nur mit einer handschriftlichen Ueberlieferung zu thun, in der der Natureingang durch ein Versehen des Schreibers vergessen sein kann. Der Tanzrefrain, der hier nicht in Worten, sondern in nachgeahmten Tönen, dem Waltherschen Tandaradai ähnlich, besteht, kann ganz gut auch bei anderen Liedern gesungen worden sein und ist nur nicht schriftlich überliefert worden. Meiner Meinung nach sind diese beiden Gründe nicht stichhaltig, um das Gedicht von vornherein als Neidhart nicht gehörend zu bezeichnen. Die weitere Einteilung seiner Gruppe gewinnt Keinz aus dem Inhalt der Gedichte. Die den Namen Jeutels und ihrer Gespielinnen Irmengart, Kunigund und Wendelmut, enthaltenden Gedichte fasst Keinz zur zweiten Gruppe zusammen. Es folgen dann als dritte Gruppe die Kreuzlieder.

[1]) Pergamenthandschrift aus dem XIII./XIV. J. in Riedegg. (Oesterreich o. E.) enthält 383 Strophen. —

3. Diese drei Gedichte, Kreuzlieder, aber Kreuzlieder in einem ganz anderen Sinne, als die Gedichte aus dem älteren Minnesang, die wir mit diesem Namen bezeichnet haben, gehören zu den schönsten und innigsten Poesien Neidharts. Der Abschied von der Heimat, das Voransetzen der Liebe zu Gott war früher der Hauptinhalt der Kreuzlieder gewesen. In Neidharts Kreuzliedern steht der heimatliche Tanz, wie bei allen seinen Gedichten, so auch hier, im Vordergrunde. Die Sehnsucht nach der Heimat gipfelt in seiner Phantasie, in der Sehnsucht nach dem Tanzplatze des Dorfes. Der Mai ist wiedergekommen, da lässt es dem Dichter in der Ferne keine Ruhe, er dichtet seine Reien, die er einem Boten übergeben möchte, der verkünden soll „ze Osterriche", in der Heimat der meisten an diesem Zuge beteiligten Pilger, und „ze Landshuote", in der engeren Heimat des Dichters, dass er bald mit neuen Liedern zurückkehren werde. Den Pilgern ist es schlecht gegangen, das soll der Bote melden, dass sie gerne wieder zu Hause wären, dass sich der Dichter nach dem Bauernliebchen und dem Bauerntanze sehnt. Der Bote ist natürlich eine poetische Fiktion, in Wirklichkeit wird Neidhart diese Gedichte den Pilgern vorgetragen und dann selbst in die bayerische Heimat mitgebracht haben. Was die Innigkeit des Gefühls und die einfache, volkstümliche Sprache angeht, so sind diese drei Kreuzlieder sicher als die Perlen von Neidharts Sommerliedern zu bezeichnen. In einfachen, rührenden Worten kommt hier die innige Sehnsucht des im Morgenlande weilenden Dichters, die Sehnsucht nach dem heimatlichen Dorfe und dem verlassenen Liebchen zum Ausdruck. Mit dem wiederkehrenden Frühling ist diese Sehnsucht in des Dichters Herz gezogen.

Ez gruonet wol diu heide
mit niuwem loube stât der walt:
der winder kalt
twanc sî sêre beide.
diu zît hât sich verwandelôt.
mîn sendiu nôt
mant mich an die guoten, von der ich
unsanfte scheide.

Gegen der wandelunge
singent wol die vogelîn.
den vriunden mîn
ich nû gerne sunge,
des sî mir alle sagten danc.
ûf mînen sanc
ahtent hie die Walhe niht: sô wol dir,
diutschiu zunge!

Wie gerne ich nû sande
der lieben einen boten dar.
(nû nemt des war)
der daz dorf erkande
dâ ich die seneden inne lie;
jâ meine ich die
von der ich den muot mit staeter liebe
nie gewande.

Bote nû var bereite
zu lieben vriunden über sê,
mir tuont vil wê
sende arebeite.
dû solt in allen von uns sagen,
in kurzen tagen
saehens uns mit vröuden dort, wan
durch des wâges breite.

Der Liebsten und den Freunden, den Magen und Verwandten soll der Bote die Grüsse des Dichters bringen. Aber der Bote säumt ihm zu lange, da will er sich selber aufmachen und in die Heimat über das Meer eilen. Und nun stellt ihm die Phantasie das liebe Bild vor die Seele, wie er wieder in die alte Heimat kommt:

Sî reien oder tanzen,
sî tuon vil manegen wîten schrit,
ich allez mit.

Ein Narr dünkt ihm der, der noch länger in der Ferne bleibt, und endlich kommt er zu dem wohl schon oft vor und nach ihm ausgesprochenen Schlusse:

nindert waere ein man baz dan dâ heime in sîner pharre.

Das Verhältnis zu Friderun bildet den Inhalt der von Keinz zu der vierten Gruppe vereinigten Lieder. Den Streit

mit Engelmar und die ernsten Zerwürfnisse mit den Bauern enthält Keinzens fünfte Gruppe. Die letzte Gruppe bilden diejenigen Gedichte, deren Inhalt Ort und Zeit ihrer Abfassung entschieden nach Oesterreich verlegt.

Die inhaltliche Steigerung in Neidharts Gedichten, aus der sich diese chronologische Anordnung rechtfertigt, ist also klar. Am Anfange gutes Einvernehmen mit den Bauern, meistens Sommerlieder und nur eine kleine Anzahl gemässigt gehaltener Winterlieder, Verhältnis zu Jeutel, Kreuzzug, Rückkehr, Verhältnis zu Friderun, Streit mit Engelmâr, Verlust seines Hauses, Vertreibung aus der Heimat und neues Leben in Oesterreich. Von dem Streit mit Engelmâr an wendet sich Neidhart von den Bauern ab, von da an mehr Winterlieder, in denen drastische Scenen das Leben der Bauern angreifen und verspotten. Dies in grossen Zügen der Gang von Neidharts dichterischer Entwickelung, die mit seinem Lebensschicksale auf das innigste verbunden ist, mehr als bei irgend einem anderen Dichter des deutschen Mittelalters.

In dem Streite mit Neidhart ergriffen auch die Bauern das Wort. In dem Tone des Dichters verfassten sie Trutzstrophen, von denen uns eine ganze Anzahl erhalten ist, da sie mit Neidharts Liedern Eingang in die Handschriften fanden. Man bezweifelte, dass sie wirklich den Bauern gehören, und hielt sie für lustige Einfälle des Dichters. Allein Moritz Haupt ist entschieden der Ansicht, dass diese in ihrer Sprache nicht Neidhartschen Strophen thatsächlich von den beleidigten Bauern herrühren. Auch diese Strophen sprechen für die auch von mir vertretene Annahme, dass den in Neidharts Liedern geschilderten Zuständen die Wirklichkeit zu Grunde liegt. Auch heute noch spielt die Volksdichtung in Oesterreich und Bayern, vor allem in den Gebirgsländern, eine hervorragende Rolle, wie die bayrischen Schnadahüpfeln zeigen, und wir haben keinen Grund daran zu zweifeln, dass auch zu Neidharts Zeit eine derartige Poesie des Volkes an der Tagesordnung gewesen ist. Gerade die Existenz und Echtheit dieser Trutzstrophen ist für die Beurteilung der litterarischen Verhältnisse Deutschlands im Mittelalter wichtig, denn sie

beweist, dass die Poesie nicht ausschliesslich das alleinige Gut der ritterlichen Kreise war, sondern dass sich neben der eigentlichen Minnepoesie auch eine volkstümliche Lyrik entwickelt hatte, dieselbe, aus der das Volkslied entstanden ist und an die anknüpfend auch Walther von der Vogelweide die Motive zu seinen Liedern der niederen Minne entnahm.

Neidharts Dichtung pflanzte sich fort. Noch zwei Jahrhunderte lang fand Neidhart in Deutschland viele Nachahmer, manche bedienten sich sogar Neidharts Namen, um ihre eigenen Produkte rasch populär zu machen, denn das wurden sie, sobald sie unter Neidharts Namen segelten. So ward das Bild des fröhlichen Ritters und Sängers durch alles, was Fremde ihm unterschoben, bald getrübt. Spätere sehen in ihm einen Possenreisser, und die Neidhart-Ausgabe aus Frankfurt vom Jahre 1556 meint, dass er auch wohl der andere Eulenspiegel genannt werden mag. Auch sein Name wurde nicht verschont. Neidhart Fuchs, Reinhard Fuchs und Otto Fuchs, so nennen ihn spätere Jahrhunderte.

2. Die Schule des Neidhart von Reuenthal und die weitere Entwicklung der dörperlichen Minnepoesie [1]).

Bereits bei der Betrachtung der Persönlichkeit und der Dichtung des Neidhart von Reuenthal habe ich eingehend darauf hingewiesen, dass die von ihm in die mittelalterliche Lyrik eingeführte dörperliche Minnepoesie Schule gemacht und zahlreiche Nachahmer gefunden hat. Die meisten dieser Dichter sind ebenso wie Neidhart Süddeutsche. Die bedeutendsten Vertreter dieser volkstümlichen Minnepoesie zur Zeit des Verfalles der höfischen Dichtung finden wir im alemannischem Sprachgebiete, in Schwaben und in der Schweiz. Obwohl diese Dichter mit sicherer Kunst in Form und Inhalt die Neidhartischen Dichtungen nachahmen, so sinkt doch ihre Kunst bedenklich unter das Niveau Neidhartscher Lieder

[1]) Vgl. Karl Bartsch: Deutsche Liederdichter des XII.—XIV. Jahrhunderts. II. Aufl. Stuttgart 1879.

hinab. Der Grund liegt in den gewählten Stoffen. Schon bei Neidharts Winterliedern haben wir gesehen, dass eine gewisse Roheit der Dörperscenen den Dichtungen zum Teil einen gewöhnlichen Anstrich gab und ihren Kunstwert schädigte. Allein dem Feinde der Bauern hatte der Hass manches eingegeben und aus diesem Gedanken heraus blieb manches verständlich. Seine Nachfolger scheinen in der bäuerlichen Ungebundenheit und in der freien Behandlung dieser Stoffe eine besondere dichterische Kraft zu finden und übertreiben in bedenklicher Weise nach dieser Seite hin. Die älteren schliessen sich in Form und Inhalt enger an das Tanzlied des Neidhart von Reuenthal an, die jüngeren schaffen eine neue Gattung, in denen die sinnlichen Genüsse nicht nur der Liebe, sondern auch des Essens und Trinkens so sehr in den Vordergrund treten, dass man ihre Gedichte geradezu als Fress- und Sauflieder bezeichnet hat.

Zu den älteren, die noch entschieden an dem Tanzlied des Neidhart von Reuenthal festhalten, gehört der Schwabe *Burckhard von Hohenfels.* In der Nähe von Ueberlingen am Bodensee liegt die Burg Hohenfels, deren Turm sich noch bis heute erhalten hat. Sie ist die Stammburg des Dichters. Der Sänger erscheint zuerst urkundlich in Weingarten am 6. November 1226 bei König Heinrich und 1228 und 1229 in Urkunden des Klosters Wettingen. Ein jüngerer Burkardus de Hohenvels kommt in einer Ueberlinger Urkunde vom 17. März 1296 vor; dieselbe befindet sich im Germanischen Museum. Jedenfalls ist der ältere der Dichter.

Burckhard von Hohenfels schliesst sich in seiner Kunstart eng an die Dichtung des Neidhart von Reuenthal an. Das Neidhartische Motiv der Tanzlieder behält er bei. Mit Vorliebe überträgt er Bilder aus dem Jagdleben in seinen im Sinne Neidharts volkstümlichen Minnesang. Seine Bilder sind weniger gewählt, seine Sprache wird freier, als die des Neidhart von Reuenthal. In seiner ganzen Art steht er den Sommerliedern Neidharts näher, als dessen Winterliedern. Auch er legt dem Mädchen, genau so wie Neidhart, das Gespräch seines Tanzliedes in den Mund, auch er liebt den

Natureingang, ganz in Neidharts Sinne, sowohl den sommerlichen, als den für den Winter.

Mit einer ganz neidhartischen Aufforderung zum Tanze in der winterlichen Stube beginnt Burckhard von Hohenfels eines seiner Lieder. Noch deutlicher, als bei Neidhart, tritt bei ihm die Freude an der Ungebundenheit und der zügellosen Freiheit, die er dem Mädchen in den Mund legt, zu Tage.

Ein in allen Strophen eines seiner Gedichte wiederkehrender neckischer und zu gleicher Zeit, aus dem Munde des Mädchens wenigstens, lasciv klingender Refrain, der den Strohkranz in nicht misszuverstehender Weise dem Rosenkranz gegenüberstellt, ist für die von der dörperlichen Minnepoesie nunmehr eingeschlagene Richtung sehr charakteristisch. Allein auch das eigentliche Minnelied im Sinne der älteren Lyrik ist dem Dichter von Hohenfels nicht fremd, er beschränkt sich nicht wie Neidhart von Reuenthal ausschliesslich auf das Tanzlied. Der Einfluss des Reinmar von Hagenau und des Heinrich von Morungen war, wie ich schon am Ende des zweiten Teiles unserer Geschichte des Minnesangs gelegentlich der Betrachtung der Zeitgenossen des Walther von der Vogelweide gesagt habe, ein sehr weitgehender, und auch Burckhard von Hohenfels hat sich demselben nicht ganz entziehen können.

Wie Burckhard von Hohenfels, so ist auch der *Schenk Ulrich von Winterstetten* ein schwäbischer Ritter, der Gönner der beiden Dichter Rudolf von Ems und Ulrich von Türheim. Schenk Konrad von Winterstetten, der unter Friedrich II. eine grosse Rolle spielte, ist wohl kaum der Bruder des Dichters. In einer Urkunde des Jahres 1239 erscheint ein Ulricus de Winterstetten als Zeuge. In dieser Urkunde vermittelt Schenk Konrad zwischen den Aebten von Kempten und Isny. Allein dieser Ulrich wird nicht als Schenke bezeichnet. Der Dichter entstammt einer anderen Linie desselben Geschlechts, denn er selbst bezeichnet sich als Schenken. Auch sein Wappen in der Handschrift C. weist auf diese Linie des Geschlechtes

hin. Es ist die Schmalneckische Linie, in der ein Ulrich, ein Sohn Konrads von Smalnecke in den Jahren 1241 und 1244, vorkommt. Dieser Ulrich war im Jahre 1258 Kanonicus in Augsburg und wird als solcher noch 1265 und 1269 erwähnt. Die meisten seiner Lieder und Leiche stammen wohl aus seiner Jugendzeit, doch auch als Domherr hat er noch gedichtet, wie das auf den Tod eines Bruders gehende Lied bezeugt, das also jedenfalls nach 1258 entstanden sein muss.

Die Gruppe von Dichtern, mit der wir ihr uns augenblicklich beschäftigen und der auch Burckhardt von Hohenfels und der Schenk von Winterstetten angehören, bezeichnet so recht das Virtuosentum der Epigonen. Sie ist berühmt wegen ihrer glänzenden Verwertung des Reimes, die allmählich in eine Reimspielerei auf Kosten der Gedanken auszuarten droht.

So entsteht die Strophe nicht des Gedankens, sondern des Reimes wegen, dieselben Reimspielereien kehren wieder stets mit dem gleichen Gedanken. Auch das Tanzlied des Burckhard von Hohenfels zeigt schon diese merkwürdige Eigentümlichkeit, die allerdings bei dem Schenken von Winterstetten noch weit deutlicher zu Tage tritt. Reich und mannigfaltig gestaltet sich der Reim und Strophenbau bei Ulrich von Winterstetten, aber um so ärmlicher und uninteressanter wird der gedankliche Inhalt dieser Epigonenlieder. Was den schematischen Aufbau des Minneliedes des Ulrich von Winterstetten angeht, so steht auch er unter dem direkten Einflusse des Neidhart von Reuenthal. Auch er beginnt fast immer mit dem Natureingang. Nach diesem Natureingange zerfallen auch seine Minnelieder in Sommerlieder und in Winterlieder. Für diesen Natureingang. der es im Sommerliede immer mit der Wiederkehr des Frühlings zu thun hat, fehlt dem Schenken von Winterstetten der Farbenreichtum und die mannigfache Abwechslung des Neidhart von Reuenthal. Wald und Aue, Anger und Heide, Berg und Thal, Wald und Plan (nur einmal das „lant“ in seiner Gesammtheit) werden von ihm betrachtet, und da findet er stets dieselben Farben und dieselben Zeichen für

den Frühling, ohne im Stande zu sein, eine Abwechslung in seine sich stets gleichbleibenden Gemälde zu bringen. Die Gaben der Natur erscheinen fast immer als Kleid, das die Sonne, der Mai oder der Sommer für Anger, Wald und Aue verfertigt hat. Der Vogelsang in den Bäumen, Blühen in Wald und Feld erfreuen ihn. Lerche und Nachtigall werden eingeführt. Das sind die Elemente, mit denen Ulrich in 17 Strophen- und Leicheingängen die sommerliche Natur schildert. Ebenso ist es im Eingang der Winterlieder; der Einzug des Winters wird hier im Hinblick auf die entschwundene Freude des Sommers beklagt. Die Poesie wird formelhaft, z. B. in den Winterliedern findet Ulrich von Winterstetten in ähnlicher Weise wie Burckhardt von Hohenfels stets den gleichen Uebergang zur Behandlung seiner Liebeslieder. Die Heide ist fahl, aber der Schmerz über die unglückliche Liebe ist grösser als der über den entschwundenen Sommer. Winterstetten hat im Gegensatz zu Neidharts Sommerliedern auch Gedichte, in denen der Natureingang fehlt, ähnlich wie bei Neidharts Winterliedern.

Dieses konventionelle Element, dass uns zum Unterschied von Neidhart in den Liedern des Ulrich von Winterstetten entgegentritt, ist ein Hauptgrund dafür, dass sie wenig Schlüsse auf die persönlichen Verhältnisse des Dichter zulassen. Er behauptet, seiner Frau von Kindheit an heimlich und treu gedient zu haben, allein er gilt sowohl in dem Kreise der höfischen als der niederen Minne für unstaete und für eine lügenaere. Ob die Geliebte in allen seinen Liedern dieselbe ist, lässt sich nicht entscheiden. In seinen eigentlichen Minneliedern ist Ulrich von Winterstetten höfisch konventionell; das Verhältnis bleibt stets das gleiche, immer sehnende Klage und unerhörtes Schmachten. Allein, ausser dem eigentlichen Minne- oder Klagelied im höfisch konventionellen Sinne finden wir auch eine andere Dichtungsart bei Ulrich von Winterstetten, die ihn deutlich als den Schüler des Neidhart von Reuenthal erkennen lässt. Im Anschlusse an Neidharts Tanzlieder schafft Ulrich von Winterstetten den Tanzleich.

Der Eingang und der mittlere Teil entspricht ganz dem seiner Minnelieder. Erst der letzte Teil, in dem die Mädchen allmählich zum Tanze herbeikommen, trägt ein anderes Gepräge. Hier wird Ulrich von Winterstetten volkstümlich, hier erneuert er auch, ähnlich wie Burckhard von Hohenfels, den volkstümlichen Refrain. Auf diesem Gebiete berührt er sich mit dem später zu betrachtenden Tannhäuser, vor allem in der beiden gemeinsamen Aufforderung zum Tanze „wol ûf ir kint", in der Frage „wo ist nû Uote und Guote" und in dem Endrefrain „heia, hei". Dieses alles hat seine gemeinsame Quelle in dem volkstümlichen Tanzliede. Einzelne Motive Ulrichs sind ganz Neidhartisch, so vor allem das Gespräch und der Streit zwischen Mutter und Tochter. Der Tochter haben es die Lieder des Schenken angethan, die Mutter beklagt sich über den Ritter, die Tochter läuft dem Ritter nach, ganz wie bei Neidhart. Neben dem eigentlichen Liede der klagenden Minne und diesem volkstümlich nach Neidharts Mustern gebildeten Tanzleich finden wir bei Ulrich auch Tagelieder in Wolframs Stile. Auch hier spielt der Wächter die Hauptrolle, gerade wie bei Wolfram und bei Walthers jüngeren Zeitgenossen, dem Markgrafen von Vohburg und Otto von Botenlauben.

Es ist schon am Eingang gleich darauf hingewiesen worden, dass der metrische Ausbau der Strophen und Verse, wie bei allen Epigonen, so ganz besonders bei Ulrich von Winterstetten, ein sehr vollendeter und abwechlungsreicher ist, dass die Form in ihrer Vollendung den gedanklichen Inhalt zu schädigen beginnt. Im übrigen scheinen nach des Schenken eigenem Zeugnis seine Lieder viel gesungen und auf allen Gassen zum besten gegeben worden zu sein. Ihrem hauptsächlichen Inhalte nach zerfallen sie, wie ich oben auseinandergesetzt, in Minnelieder im Sinne des Reimar von Hagenau, Tanzleiche im Sinne des Neidhart von Reuenthal und Tagelieder im Sinne des Wolfram von Eschenbach. Am charakteristischsten und schönsten sind Ulrichs Tanzleiche, von ausgelassener Fröhlichkeit und zur Geselligkeit der Jugend in Tanz und Spiel mahnend, konventionell sind seine Minnelieder,

ebenso wie die Tagelieder, die dem Schema der Tagelieder, das von Wolfram gegeben war, nachgearbeitet sind. Auch ernste Töne finden sich bei Ulrich, die über den Verfall von Zucht und Sitte klagen und den Niedergang der Poesie bedauern.

Den Höhepunkt dieser schwäbischen Schule und zu gleicher Zeit die höchste Vollendung in der virtuosen Beherrschung der Sprache und der Verwendung volkstümlicher Elemente innerhalb der Gesetze des konventionellen Minnesangs, bezeichnet die Dichtung des *Gottfried von Neifen*. Die Burg des aus einem schwäbischen, ritterlichen Geschlechte stammenden Gottfried von Neifen „Hohenneufen" ist noch in stattlichen Ruinen sichtbar. Er ist der jüngste Sohn Heinrichs von Neifen (1213—1246) und kommt urkundlich 1234—1255 vor, und zwar 1234 und 1235 zu Wimpfen in der Umgebung König Heinrichs, 1241 in Blankenhorn, in einer Schenkung an das Kloster Wald mit seinem Vater und seinem älteren Bruder Heinrich, am 15. März 1246 zu Ulm mit demselben in einer Schenkung an das Kloster Salem. Am 6. Februar 1233 stiftete er mit seiner Gattin Mathilde an das Kloster Maulbronn Wein und Weizen von dem Zehnten in Güglingen, am 23. April 1255 erscheint er als Zeuge in einer Urkunde des Klosters Rechenzhofen. Am St. Albanstage (21. Juni) 1245 kämpft er mit seinem Bruder Heinrich gegen den Bischof Heinrich von Konstanz im Schwiggersthale. Der Bischof siegte und die beiden Brüder wurden gefangen genommen. Doch kamen beide wieder frei. Der Dichter Gottfried von Neifen wird von späteren Lyrikern mehrfach genannt und gerühmt. So von Friedrich von Sunburg, Hugo von Trimberg und anderen.

Die Ueberlieferung der Gedichte des Gottfried von Neifen geht auf die Liederbücher der Spielleute zurück. Seine Gedichte finden sich fast ausschliesslich in der grossen Manesseschen Liederhandschrift. (C.). Eine Menge von Volkspoesie (Volksliedern), die sich in der damaligen Zeit schon stark entwickelte, aber erst im 14. Jahrhundert deutlich hervortrat, vermengte die Ueberlieferung mit den Liedern des Gottfried

von Neifen. Vor allem eine Anzahl von Balladen, die dem Dichter nicht gehören und dem Minnesang fremd sind. (Vgl. Uhls Dissertation Göttingen 1888.) Der Schreiber der Manesseschen Handschrift scheint nur die fünfstrophischen Lieder für echt gehalten zu haben und stellt nach Uhls Hypothese die Lieder des Gottfried von Neifen in diesem Sinne her.

Nach zwei Seiten hin neigt sich die Poesie des Gottfried von Neifen. Sie ist höfisch konventionell auf der einen und volkstümlich auf der anderen Seite. So bietet sein Bild etwas Zwitterhaftes. Er ist der Typus des flotten Junkers. Aeusserst formgewandt verleugnet er dennoch niemals seine Vorliebe für das Volkslied, sodass einzelne seiner Gedichte geradezu den Eindruck von überarbeiteten Volksliedern machen. Reimspielereien sind bei ihm an der Tagesordnung, wie Ulrich von Winterstetten verwendet er mit Vorliebe den Refrain. Neben der höfischen Minne, deren Vertreter Gottfried von Neifen in einem Teil seiner Lieder noch ist, finden sich auch Lieder der niederen Minne mit Anklängen an Walther und Neidhart. Er hat ein Verhältnis zu einem Landmädchen, das wahrscheinlich in Winnenden, einer den Neifern gehörigen Burg wohnte. Charakteristisch für diesen Teil seiner Kunstrichtung ist das Gedicht, in dem das verlassene Mädchen ihr Kind wiegt.

Sol ich disen sumer lanc
bekumbert sîn mit kinden,
sô waer ich vil lieber tôt.
Des ist mir mîn fröide kranc.
Sol ich niht zen linden
reien, owê dirre nôt!
Wigen, wagen, gugen, gagen,
wenne wil ez tagen?
minne, minne, trûte minne, swic, ich
wil dich wagen.

Amme, nim daz kindelîn,
daz ez niht enweine,
alse liep als ich dir sî.
Ringe mir die swaere mîn:
du maht mich alleine

mîner sorgen machen frî.
Wigen, wagen, gugen, gagen,
wenne wil ez tagen?
minne, minne, trûte minne, swîc, ich
will dich wagen.

Die unter dem Namen des Gottfried von Neifen überlieferte Balladen von dem Pilger und dem Küfer gehören entschieden der Volkspoesie an, denn in diesem Sinne kennt der Minnesang die Ballade nicht. Eine grosse Anzahl von Neifens Gedichten ist voll von Reimspielereien, vor allem dem Binnenreim. Auch den grammatischen und den rührenden Reim wendet er mit Vorliebe und nicht zur Verschönerung seiner Gedichte an, z. B.
für den grammatischen Reim:

Swaz ich ie gesanc von wîben,
daz geschach von einem wîbe,
diust mir liep für elliu wîp.
von ir mac ich fro belîben,
wil sie daz ich frô belîbe,
daz sie spraeche: „frô belîb",
Sô wold ich in fröiden singen
als ich her in fröiden sanc.
Sie mac mir wol swaere ringen,
nâch der ie mîn senedez herze ranc.

für den rührenden Reim:

ich wolde niht erwinden,
ich rît ûz mit winden
hiure in küelen winden
gegen der stat ze Winden.
ich wolt überwinden
ein maget sach ich winden,
wol sie garn want.

Diese Strophen sind nicht nur für Gottfried von Neifen, sondern für diese ganze schwäbische Dichterschule äusserst charakterisch, weil sie zeigen, wie man diesen Reimspielereien zu liebe Strophen baute, ohne auf den gedanklichen Inhalt viel zu geben, wie ich schon bei Ulrich von Winterstetten hervorgehoben habe.

An Gottfried von Neifen schliesst sich sein Zeitgenosse und Landsmann *der Taler* an, der Neifen auch einmal in seinen Gedichten erwähnt. Vielleicht stammt er aus dem adeligen Geschlecht derer von dem Tal, die in Schwaben vorkommen. Es findet sich indessen auch der bürgerliche Name Taler, allerdings erst im 14. Jahrhundert in Urkunden. Dort steht ein Jacob de Taler, und zwar in zwei Urkunden aus Brixen, deren eine vom 27. April 1340, deren andere vom 8. Dezember 1348 datiert ist. Auch er neigt, sich an Neifens Lieder der niederen Minne anschliessend, zum derben, volkstümlichen Tone. Wesentlich mehr von Neidhart von Reuenthal als von Gottfried von Neifen beeinflusst ist der ebenfalls aus Schwaben stammende *Graf Konrad von Kilchberg.* Die Stammburg der schwäbischen Grafen von Kilchberg liegt in der Nähe von Ulm. Von 1255 an erscheint in den Urkunden Graf Konrad von Kilchberg, der Sohn des Grafen Otto. Er war mit einer Gräfin von Schelklingen vermählt. Hieraus erklärt sich auch das Wappen der Manesseschen Handschrift, es ist das Wappen der Schelklinger. Dessen Sohn hiess ebenfalls Konrad, er kommt in Urkunden von 1286—1310 vor und starb nach dem 30. März 1315. Der jüngere mag wohl der Dichter sein, dafür sprechen der Sprachgebrauch und die Reime. Ausser Neidhardtschen Tönen finden sich auch noch bei ihm Lieder des höfischen Minnesangs. Den Natureingang hat er ganz in volkstümlichem Sinne und in der Art des Neidhart und des Ulrich von Winterstetten. — Die unter dem Namen des *Goeli* überlieferten Strophen wurden von Wackernagel noch dem Neidhart von Reuenthal zugeschrieben; er war der Ansicht, man müsse den Dichternamen streichen und diese Lieder für Neidhartsche erklären, In jedem Falle lehnen sie sich ganz an die Manier des Neidhart von Reuenthal an. Diese Ansicht Wackernagels wird jetzt nicht mehr geteilt. Man glaubt den Goeli in Basel nachgewiesen zu haben.

3. Der Verfall der dörperlichen Minnepoesie. (Steinmar, der von Buwenburc, Hadlaub.)[1])

Das charakteristische Produkt aus der Verfallzeit der dörperlichen Minnepoesie ist das Herbstlied. Es stellt die Freuden des früchtereichen Herbstes, vor allem die Freuden am Essen und Trinken in bewussten Gegensatz zu dem von den älteren Dichtern gepriesenen Frühling und verherrlicht aus materiellen Gründen den Herbst. Als den Schöpfer dieser Gattung von Liedern müssen wir *Steinmar* betrachten, wenn auch Steinmar in einem seiner Lieder darauf hinzuweisen scheint, dass es schon einen Sänger *Gebewin* gab, der Herbstlieder gesungen habe. *Berthold Steinmar von Klingenau* war ein Dienstmann des Minnesängers Walther von Klingen und später des Bischofs von Konstanz. Er stammte aus einem ritterlichen Geschlechte im Thurgau. In Urkunden von 1251—1270 sind zwei Brüder, Berthold und Konrad Steinmar, nachgewiesen. Im Jahre 1276 befindet sich der Dichter im Gefolge des Rudolf von Habsburg bei der Belagerung Wiens, von wo aus er ein Lied (Frühjahr 1277) an die Geliebte richtet. Auch auf der Winterfahrt Rudolfs nach Meissen begleitete der Dichter den König. Er dichtete noch 1294.

Auch Steinmar ist nicht frei von Spielereien und Künsteleien im Reim. Allein er ist volkstümlich, auch im Minneliede. Mit grossem Geschick überträgt er die Verhältnisse des höfischen Minnesangs auf bäuerliche Zustände. So hat er ein berühmtes und charakteristisches Tagelied geschaffen, das die verbotene Liebesnacht zwischen einem Knecht und einer Bauerndirne schildert.

Ein kneht der lac verborgen,
bî einer dirne er slief
Unz ûf den liehten morgen:
der hirte lûte rief:
„Wol ûf, lâz ûz die hert!“
des erschrac diu dirne und ir geselle
wert.

[1]) Vgl. Karl Bartsch: deutsche Liederdichter vom XII.—XIV. Jahrh. II. Aufl. Stuttgart 1897. —

Daz strô daz muost er rûmen
und von der lieben varn.
Er torste sich niht sûmen,
er nam sie an den arn.
daz höi daz ob im lac
daz ersach diu reine ûf fliegen in den
tac.

Dâ von sie muoste erlachen,
ir sigen die ougen zuo.
Sô suoze kunde er machen
in deme morgen fruo
Mit ir daz bettespil;
wer sach ân geraete ie fröiden mê sô
vil!

Ein interessanter und wohl geglückter Versuch. Die Einführung des die Herden zusammenblasenden Hirten an Stelle des höfischen Wächters, der den Ritter warnt, ist äusserst originell.

Das eigentliche Gebiet Steinmars ist aber, wie schon angedeutet, das Herbstlied, als dessen Schöpfer wir ihn betrachten müssen, da wir von dem von ihm genannten Sänger Gebewin keine weitere Kunde besitzen. Mir scheint „Gebewin" ein von Steinmar frei erfundener Name zu sein. Das Essen und Trinken, man wäre eher versucht das Fressen und Saufen zu sagen, wird in diesen Gedichten als die wahre Freude des Herbstes gepriesen und als echter Balsam für allen Liebesgram und Schmerz hingestellt. Man fühlt sich beim Lesen der Gedichte lebhaft an gewisse Trinksprüche in altdeutschen Bierhallen oder auch an einzelne Gedichte von Günther und Bürger erinnert, indessen Steinmar, und seine Nachfolger noch mehr als er, befleissen sich einer weit grösseren Roheit. Sie nehmen den Mund ungemein voll und können sich im Preise der materiellen Genüsse gar nicht genug thun. Sonderbar ist es und ein echtes Zeichen für das naive litterarische Urteil jener Zeit, das eines der Sauflieder des Steinmar eine allegorische Umdeutung in geistlichem Sinne erfahren konnte und erfahren hat. Mit Steinmar beginnt der eigentliche Vorfall des dörperlichen Minnesangs; er macht den Anfang mit jenen Liedern,

die von nun an äusserst zahlreich werden, die das Schweineschlachten und die Martinsgans besingen und deren Spuren sich bis in die Litteratur späterer Jahrhunderte erhalten haben. Er wendet sich direkt an den Herbst, den Geber des Weines und mithin jedes materiellen Genusses und sagt:

Herbest, nu hoer an mîn leben.
wirt, du solt uns vische geben
mê dan zehen hande,
Gense, hüener, vogel swîn
dermel, pfâwen sunt da sîn,
win von welschem lande.
des gip uns vil und heiz uns schüzzel schochen:
köpfe unde schüzzel wird von mir unz an den grund
erlochen.
wirt, du lâ dîn sorgen sîn:
wâfen! joch muoz ein riuwic herze troesten wîn.

In diesem Sinne sprechen sich alle Strophen dieses und einer grossen Anzahl Steinmarscher Gedichte überhaupt aus. An die Stelle der ritterlichen Geliebten tritt wie bei Neidhart die Dorfschöne. Die Freuden des Tanzes verwandeln sich bei Steinmar in die materiellen Genüsse der Tafel und so sinkt die Neidhartsche Dorfpoesie in Steinmar und seinen Nachfolgern rascher und rascher. so geht es mit ihr mehr und mehr abwärts.

Wie Steinmar, so preist auch *der von Buwenburc* den Herbst vor dem Frühling und scheint in jedem Falle von Steinmar beeinflusst zu sein. Wie die in dem vorigen Abschnitt behandelten Dichter, stammt er aus Schwaben. Sein Stammschloss, jetzt Baumburg, stand bei Riedlingen. Zwei Ritter aus dem Geschlecht der Buwenburg erscheinen in Urkunden. Ein Dietricus de Bûinburc in Ortliebs Zwiefalter Chronik, und ein Eberhardus Diethari filius de Buwenburg im Codex Hirsaugiensis. Aber beide fallen vor des Dichters Zeit, die Handschrift C., die Manessesche, bringt ihn unter den schwäbischen Dichtern und der Inhalt seiner Lieder verweist ihn in Steinmars Schule.

Die verschiedenen Richtungen des Minnesangs, vor allem die Richtungen der Lieder der niederen Minne, noch einmal zusammenfassend und in der derben Art und Weise seiner Zeit ausgestaltend tritt uns der aus bürgerlichem Blute entstammende Schweizer *Meister Johannes Hadloub* als eine interessante Persönlichkeit entgegen. Am Ende des 13. Jahrhunderts, ca. 1293, muss er zu dichten begonnen haben, dafür spricht die Erwähnung verschiedener Persönlichkeiten aus dieser Zeit in seinen Dichtungen. Er war schweizer Herkunft, lebte meistens in Zürich und dessen Umgebung, hielt sich aber auch vorübergehend in Oesterreich auf. Von ihm werden genannt der Fürst von Konstanz, Bischof Heinrich von Klingenberg (1293—1306), dessen Bruder Albrecht, der 1324 starb und besonders wichtig Rüdiger Manesse, Ratsherr in Zürich (1280—1325) und dessen Sohn Rüdiger, Chorherr (1296—1328). Nach Hadlaubs Zeugnisse sammelten diese die alten Liederbücher und retteten sie so vor dem Untergange. Nicht mit Unrecht nimmt man an, dass die grosse Handschrift C. die Heidelberger, Pariser oder auch die Manessesche Minneliederhandschrift, das Produkt dieser Sammlung gewesen sei. Die Handschrift C. weist entschieden auf das nordschweizerische Gebiet und scheint mit der Sammlung der Manesse identisch zu sein.

Obwohl Hadlaubs Lieder in ihrer Form unbeholfen sind, sind sie recht dazu geeignet, noch einmal die verschiedenen Richtungen des Minnesangs, hier in einer Person vereinigt, an uns vorüberzuführen. Hadlaub schildert sein Verhältnis zu einer Dame höheren Standes und benutzt gute, alte Vorbilder wie Reinmar und Morungen. Hadlaub kopiert Walthers Lieder der niederen Minne und führt das reizende „Under der linden an der heide“ in seiner derben, rohen Weise aus, noch andere seiner Lieder zeigen das Ausnützen eines überkommenen litterarischen Motives. Im Sinne des Neidhart von Reuenthal dichtet er Dörperscenen, er preist den Herbst mit den nämlichen Gedanken und ganz in der Art und Weise des Steinmar.

Er ist das sprechendste Beispiel für seine Zeit, für den

Ausgang des 13. und den Beginn des 14. Jahrhunderts, für seine Zeit, die nicht mehr im stande war, Selbständiges auf dem Gebiete der lyrischen Kunstpoesie zu leisten und die deshalb überall bei der Vergangenheit Anleihen machte.

Mit Hadlaub haben wir den Beginn des 14. Jahrhunderts und somit den Zeitpunkt erreicht, der das Ende des mittelalterlichen Minnesangs bezeichnet. Steinmars Herbstlied und Hadlaubs rohe Gedichte sind das Ende der volkstümlichen Richtung im deutschen Minnesang.

Fünftes Kapitel.

Ulrich von Lichtenstein und der Untergang des konventionellen Minnesangs.[1])

1. Ulrich von Lichtenstein.

Während die Dichtung des Neidhart von Reuenthal und die seiner Schüler und Nachfolger anfangs eine gesunde und schliesslich eine sich immer roher geberdende Reaktion gegen den konventionellen Minnesang genannt werden muss, tritt uns in Ulrich von Lichtenstein eine Persönlichkeit entgegen, die, die Regeln und Forderungen des konventionellen Minnedienstes und der aus diesem Dienste entspriessenden Dichtung auf die Spitze treibend, den Minnedienst selbst schliesslich ad absurdum führt. Auch Walther hatte in seinen Liedern wenigstens anfangs und teilweise an der höfisch konventionellen Ueberlieferung, was die Sitte des Lebens und die Form sowie den Inhalt der Dichtung anging, festgehalten, auch Walther war von Morungen und vor allem von Reinmar von Hagenau nicht unbeeinflusst geblieben. Diese Richtung greift Ulrich von Lichtenstein wieder auf, und indem er die Forderung eines über alles hinaus, bis auf die letzte Laune der Dame, nachgiebigen Minnedienstes auf das höchste spannt, scheut er vor einer Konsequenz überhaupt nicht mehr zurück und scheint es selbst nicht zu bemerken, dass er mit den in seinen Dichtungen erzählten Abenteuern den Minnedienst selbst einer wohlverdienten und unvermeidlichen

[1]) Vgl. Karl Bartsch: Deutsche Liederdichter vom XII.—XIV. Jahrh. II. Aufl. Stuttgart 1879. —

Lächerlichkeit preisgiebt. So weit sich die dörperliche Minnepoesie von dem Vorbilde, von dem sie ausgegangen war, nämlich von Walthers volkstümlichen Liedern, entfernt hatte, so eng schloss sich der konventionelle Minnesang nunmehr an seine Vorbilder, an Morungen, Reinmar und Walthers höfische Gedichte an, so sehr sucht Ulrich von Lichtenstein diese Dichter noch nach der konventionellen Seite hin zu übertrumpfen, und so kommt es, dass Neidhart von Reuenthal und Ulrich von Lichtenstein die beiden grössten und extremsten Gegensätze in der Geschichte des deutschen Minnesangs bezeichnen.

Ulrich von Lichtenstein entstammte einem steierischen Rittergeschlechte. Seine Jugend fällt noch in die beste Zeit des höfischen Minnesangs, denn er mag um 1198 geboren sein. In der Nähe von Jutenburg in Steiermark mag sein Stammschloss gelegen haben. Im Jahre 1222 wurde er zum Ritter geschlagen und in diesem Jahre trat er auch in die Litteratur ein. Urkundlich erscheint er zuerst 1227, von da an häufig, zuletzt am 27. Juli 1274. Nicht lange darauf, am 6. Januar 1275 oder 1276, starb er, nachdem seine Gattin Bertha schon vor ihm gestorben war, und hinterliess einen Sohn, Otto. Seit 20 Jahren war er nicht mehr litterarisch thätig, denn sein letztes Werk „Das Frauenbuch“ ist 1257 geschrieben. Sein Lehrer in der Dichtkunst und in den ritterlichen Künsten überhaupt war Heinrich von Istrien. Nach seiner eigenen Angabe hat Ulrich 58 Töne gedichtet, seine lyrische Thätigkeit reicht bis in den Anfang der 30er Jahre. Den Abschluss bildet der Frauendienst (1255), in dem er sein Liebesleben und die von ihm gedichteten Lieder zusammenfasst.

Wie der Nachtigall von Hagenau, dem Lehrer Walthers, Reinmar dem Alten, so geziemt auch dem Epigonen von Lichtenstein die Bezeichnung eines Minnesängers *κατ' ἐξοχήν*. Wie jener, so kennt auch er keinen anderen Gegenstand für die Dichtung, als die Liebe. Zwischen Singen, d. h. für ihn von Minne singen und Turnieren, d. h. für ihn für die Dame ritterliche Kämpfe ausfechten, teilt Ulrich von Lichtenstein nach seiner eigenen Aussage sein Leben ein. Die Helden

der höfischen Romane schweben ihm als Ideale, als leuchtende Vorbilder des höfischen Ritters vor dem geistigen Auge. Allein er begnügt sich nicht damit, für diese Vorbilder zu schwärmen und sie in seiner Dichtung zu preisen, nein, er selbst setzt das romanhafte Leben und die romanhaften Thaten seiner Ideale in Praxis um und versetzt durch dieses sein ganz beispielloses Vorgehen dem höfischen Minnedienst den Todesstoss, da er, sein eifrigster Anhänger, eben durch sein Gebahren den Minnedienst der Lächerlichkeit preisgiebt und ihn fortan mehr und mehr unmöglich macht. Er selbst ist Tristan, er ist der Ritter von der Tafelrunde des Königs Artus, und infolgedessen ist ihm keine That im Dienste der Minne unausführbar, kein Unternehmen, das ihn in den Augen der Dame seiner Ansicht nach zu heben im Stande wäre, zu wahnwitzig. Dieses sein ganz beispielloses Vorgehen veranlasste Wilmanns zu der Hypothese, dass die ganzen von Ulrich von Lichtenstein erzählten, schier unglaublichen Geschichten pure Erfindung seien. Allein wir haben keinen Grund, dem Ritter diese Thaten nicht zuzutrauen, kein Recht, an der Wahrheit seiner Aussagen zu zweifeln. Wir begrüssen vielmehr in den Erzählungen Ulrichs ein wertvolles kulturhistorisches Gemälde, nach dem wir uns ein Bild von den Anschauungen der ritterlichen Kreise Deutschlands in jener Zeit zu machen im Stande sind. Mag Ulrich von Lichtenstein der übertriebensten einer, vielleicht der übertriebenste, gewesen sein, verständlich bleibt es uns immerhin, dass der Minnesang, nämlich der höfisch konventionelle Minnesang, wie er sich nun einmal entwickelt hatte, zu solchen Entartungen führen musste, und wir sehen, wie schon angedeutet, in Ulrichs Vorgehen nur die letzte Konsequenz, zu der eine litterarische Richtung geführt hat. Naturen wie die des Ulrich von Lichtenstein sind in der Geschichte der Menschheit nicht allzu häufig, allein öfters begegnen wir solchen dennoch. Es sind die Fanatiker ihrer Meinung. Mit äusserster Konsequenz im Grossen wie im Kleinen, im Guten wie im Bösen, im Schönen wie im Hässlichen verfolgen sie ihre Idee bis zu deren letzter Grenze. Sie sind dazu im

Stande, alles andere dieser Idee aufzuopfern. Fällt diese Idee mit den Wünschen der Allgemeinheit zusammen, dann verehrt die Allgemeinheit in ihnen besonders charakter- und willensstarke Naturen; stehen sie abseits mit ihrer Idee, oder ist dieselbe am Ende gar auf etwas Kleinliches gerichtet, wie im Grunde genommen bei Ulrich von Lichtenstein, dann bemitleidet die Masse in solchen Naturen sonderbare Schwärmer, und dann verfallen sie dem Fluche der Lächerlichkeit. So hat auch Ulrich von Lichtenstein jedenfalls mehr Spötter, als Anhänger und Nachahmer gefunden, als er seine Fahrt, als Artus verkleidet, unternahm, als er als Venus von Venedig durch Friaul und Oesterreich zog, als er seiner Dame zuliebe sich den Finger abhackte und diesen als Pfand seiner Treue und bedingungslosen Anhänglichkeit ihr übersandte. Allein alles, was er that, war nur die letzte Konsequenz, die aus der unbedingten Unterwerfung des Ritters unter den Willen der einmal erwählten Herrin gefolgert werden konnte. Alles, was er that, widersprach nicht im mindesten den Gesetzen des höfischen Minnedienstes, wie sie die klassische Periode der höfischen Litteratur in Deutschland ausgebildet hatte. Aus einer grossen Anzahl von Liedern geht es deutlich hervor, dass gewöhnlich der Minnedienst einer verheirateten Frau, der Frau eines anderen, gewidmet war. Die Ehe ist kein Hindernis für den Minnesänger, weder die Ehe der angebeteten Dame, noch die eigene. So kommt es, dass wir von Ulrich von Lichtenstein nur ganz beiläufig erfahren, dass er verheiratet und Vater mehrerer Kinder ist. Seine Ehe hat mit seinem Liebesleben, wie er es uns in dem Frauendienste schildert, absolut nichts zu thun. So hat Ulrich von Lichtenstein den Minnesang thatsächlich in Praxis umgesetzt; alle seine Thorheiten beruhen auf dieser äussersten Konsequenz, die er zu ziehen sich nicht scheute, und damit hat er den höfisch konventionellen Minnesang in den Kreisen, denen er entsprossen, wahrscheinlich gegen seinen eigenen Willen, verächtlich gemacht. Kulturhistorisch betrachtet, gehört die Poesie des Ulrich von Lichtenstein zu dem Interessantesten, was überhaupt aus dem deutschen Mittelalter auf uns gekommen ist. Von ästhetisch-

litterarischem Standpunkt aus werden wir Ulrichs Erzählung für reizlos erklären müssen und können nur seine Minnelieder, die sich bei ihm selbstverständlich streng an die höfisch konventionelle Form halten, als dichterisch wertvoll anerkennen. Nach Walther und Morungen ist er auf dem Gebiete des konventionellen Liebesliedes entschieden der bedeutendste Dichter. Wir haben zwei Hauptwerke des Ulrich von Lichtenstein zu betrachten, den Frauendienst und das Frauenbuch. Das letztere findet sich nur in der Lachmannschen Ausgabe abgedruckt, während Bechstein es weglässt. Der ca. 1255 abgeschlossene Frauendienst ist das bedeutendste Werk des Ulrich von Lichtenstein. Er ist uns in der Münchener Handschrift überliefert und enthält ausser der Erzählung der Liebesmemoiren des Dichters, die den Rahmen hergeben, auch dessen Minnelieder, seinen Leich, die Büchlein und eine Anzahl von Liebesbriefen, darunter auch einen in Prosa Der Hauptteil des Gedichtes, die Memoiren, ist in Strophen im Anschluss an die Lieder zusammengefasst. Jede Strophe besteht aus vier Reimpaaren, alle Reime sind stumpf. In diese Erzählung sind die Minnelieder chronologisch nach ihrer Entstehungszeit eingestreut. Das Gedicht enthält die kulturhistorisch äusserst interessante Erzählung von Ulrichs tollen Abenteuern und Fahrten im Dienste der Minne. Die eingestreuten Lieder gehören teilweise zu den schönsten, die wir überhaupt aus dem Minnesang besitzen. Was die dichterische Schönheit und die Anmut der Empfindung angeht, hat Ulrich v. Lichtenstein allerdings die eine seiner Strophen in seinen ganzen Minneliedern nicht wieder erreicht. Sie ist direkt neben die schönsten Gedichte des Walther von der Vogelweide zu stellen:

In dem walde süeze doene
singent kleiniu vogellîn.
An der heide bluomen schoene
blüejent gegen des meien schîn.
Alsô blüet mîn hôher muot
mit gedanken gegen ire güete,
diu mir rîchet mîn gemüete
Sam der troum den armen tuot.

Ulrich von Lichtenstein hat besondere Bezeichnungen für seine Minnelieder geprägt. Er unterscheidete sancwise, tanzwise, reie, lancwise, uzreise. In seinen Minneliedern steht Ulrich wie schon gesagt, völlig auf dem Boden des Konventionellen. Auf dem Gebiete des Tageliedes folgt auch er dem Vorgange des Wolfram von Eschenbach. Allein die Lieder zeigen ihn als bedeutenden Dichter, ebenso wie der übrige Inhalt des Frauendienstes ihn als den tollen Abenteurer im Dienste der Minne zeigt. Warme Empfindung, glückliche Wahl des Ausdruckes, graziöse Form, kindliche Heiterkeit und fröhlicher Rittermut unterscheiden seine Lieder vorteilhaft von seinen übrigen dichterischen Produkten und auch von den Minneliedern einer grossen Anzahl der übrigen höfisch-konventionellen Dichter. Wie der Frauendienst und die Minnelieder, so drehen sich auch der Leich, die Büchlein und die Briefe um die Minne. (Zu der poetischen Gattung der Büchlein, vgl. den Hartmann von Aue. S. 80.) Es sind Gespräche und Lehren, Anweisungen über die Liebe in poetischer Form, die den Inhalt dieser Büchlein bilden. Die Büchlein Hartmanns und Ulrichs sind die ältesten Vertreter dieses Genres, die vorkommen, im 14. Jahrhundert wurden diese Büchlein schon häufiger. Ulrichs Leich ist ebenfalls ein Liebesgedicht und die Briefe sind Liebeslieder. Alle diese seine lyrischen Dichtungen sind in den Frauendienst eingestreut und zusammen mit diesem in der Münchener Handschrift überliefert. Die Minnelieder finden sich allein auch in der Handschrift C.

Im Jahre 1227 hatte Ulrich seine Fahrt als Frau Venus von Venedig durch Friaul und Oesterreich, zu der er ausgeschrieben hatte, unternommen Im Jahre 1240 unternahm er seine zweite Minnefahrt als König Artus. Im Jahre 1255 vollendete er seinen Frauendienst. Wenige Jahre später (1257) fällt sein Frauenbuch. Es ist ein didaktisches Gedicht, dass den Verfall des ritterlichen Lebens zum Hauptinhalt hat und dieses teils einfach beschreibend, teils satyrisch angehaucht schildert. Gelegentlich der Schlacht an der Leitha (1246) scheint Ulrich noch auf eine weitere Dichtung hinzuweisen,

allein dieser Hinweis ist sehr zweifelhaft und lässt zu keinem bestimmten Schlusse zu.

Die Bedeutung des Ulrich von Lichtenstein als Dichter liegt in seinen Minneliedern, seine Bedeutung für die weitere Entwickelung der Geschichte des Minnesangs in seinem Leben, wie er es uns in seinem Frauendienste geschildert hat. Mit der Poesie des Ulrich von Lichtenstein hat der höfische Minnedienst seinen möglichen Höhepunkt erreicht, denn die Verwirklichung der in dieser Dichtung ausgesprochenen Ideale durch diesen Ritter liess von nun an eine Steigerung nicht mehr zu. Von einem, der Ulrichs Leben nachgeahmt hätte, hat man keine Nachricht, allein die von ihm gepflegte und in die That umgesetzte konventionelle Dichtung blühte noch lange weiter und hat an Ausdehnung alle andern lyrischen Richtungen des Epigonenzeitalters im Mittelalter übertroffen.

2. Der Verfall des konventionellen Minnesangs in Oesterreich.

Schon bei Besprechung des Gottfried von Neifen habe ich gelegentlich der unter seinem Namen überlieferten Balladen vom Küfer und vom Pilger erwähnt, dass sich um diese Zeit schon neue Arten der Dichtung in die Litteratur des Mittelalters einschleichen. Auch von dem Dichter, den wir nun an erster Stelle betrachten wollen, sind uns vier kleine Erzählungen — wenn man will — „Novellen“ überliefert, die mit dem Minnesang als solchem nichts zu thun haben. Die vier Erzählungen des *Herrand von Wildonje* heissen: diu getriuwe kone, der blosse Kaiser, die Katze, der verkehrte Wirt. Herrand von Wildonje entstammte einem steirischen Adelsgeschlechte. Er ist ein jüngerer Zeitgenosse des Ulrich von Lichtenstein, den er in einer seiner Erzählungen erwähnt. In Urkunden kommt er von 1251—77 vor. Eine wichtige Quelle für das Leben des Herrand von Wildonje ist die österreichische, aus Steiermark stammende Reimchronik des Ottaker oder Ottokar, die von 1250—1309 erzählt, was in der Heimat und der übrigen Welt sich Bedeutendes zuge-

tragen. In seinem Renner erwähnt Hugo von Trimberg den Herrand von Wildonje als einen bedeutenden Lyriker.

In seinen Minneliedern steht der von Wildonje auf dem Boden des höfisch konventionellen Minnesangs. Einzelne seiner Gedichte erinnern lebhaft an Ulrich von Lichtenstein. So das reizvolle Liedchen:

Wir suln hôhen muot enphâhen,
beide frowen unde man.
Trûren, du solt von mir gâhen,
sît daz ich gesehen hân
Des vil liehten meien schîn:
man hoert in den ouwen singen
diu vil kleiniu vogellîn.

Diu vröunt sich der spilnden sunne,
swâ si vor dem berge ûf gât.
Waz gelîchet sich der wunne
dâ ein rôse in touwe stât?
Nieman danne ein schoenez wîp
diu mit rehter wîbes güete
wol kan zieren iren lîp.

Liep daz hebt sich in den ougen
und gât in daz herze în.
So spricht liep ze liebe tougen
„liep wan solt ich bî dir sîn?“
. . . . . .
disiu liet diu hât gesungen
vor dem walde ein vogellîn.

Aus Lüenz in Kärnten an der Donau stammte der *Burggraf Heinrich von Lüenz.* Im Jahre 1231 erscheint er zuerst in einer Urkunde des Grafen Meinhard von Görz in Brixen, und auch später in den Jahren 1237, 1241, 1249 und 1256 in Urkunden desselben Grafen. Im Jahre 1256 zusammen mit seinem Sohne Konrad. Der Sohn allein kommt in Urkunden des Jahres 1263 und 1265 vor. In dem Frauendienste des Ulrich von Lichtenstein wird seiner mehrfach gedacht. Zuerst bei dem Turnier in Friesach 1224, bei welchem auch Graf Meinhard von Görz war, dann im Jahre 1227 bei Ulrichs Fahrt als Frau Venus, und 1240 erscheint er an

Ulrichs Tafelrunde des Königs Artus, an der er den Namen Parcival führt. Er war an einem Kreuzzug beteiligt, entweder 1217—1219 unter Leopold VII. von Oesterreich oder 1227—1228 unter Kaiser Friedrich II.

Unter seinen Liedern findet sich ein besonders charakteristisches Tage- oder Wächterlied, dadurch hervorstechend, dass es in die Form einer Erzählung gekleidet, den Eindruck einer Ballade macht. Merkwürdiger Weise hat Heinrich diesem Liede seine Kreuzfahrtsstrophe, Abschied von der Heimat zum Zwecke der Ausfahrt in das heilige Land, unmittelbar angeschlossen.

Ebenfalls aus Kärnten stammte der von *Suonecke*. Er ist ein Zeitgenosse des Ulrich von Lichtenstein, vielleicht der von ihm genannte Konrad von Suonecke, der auch 1224 bei dem Turnier in Friesach zugegen war. Die Handschrift C. bringt seine Gedichte direkt hinter denen des von Wildonje, wahrscheinlich steht er diesem zeitlich und örtlich nahe. In seinen Liedern ist er höfisch konventionell. Anklänge an die Blütezeit des Minnesangs, vor allem an Morungen, dessen poetische Bilder sich bei ihm finden, werden leicht nachzuweisen sein.

Derselben Zeit, Richtung und Heimat scheint der von *Stateke* anzugehören. Einigermassen auch von Neidhart beeinflusst sind der *von Scharpfenberg* und der *von Sachsendorff*.

Diese beiden Dichter sind ebenfalls Oesterreicher und werden aus diesem Grunde an dieser Stelle erwähnt, obwohl ihre Gedichte mehr von Neidhart, als von Ulrich von Lichtenstein abhängig zu sein scheinen. Ueber ihr Leben wissen wir fast nichts. Der Vorname des von Scharpfenberg ist nicht überliefert, mehrere des in Kärnten ansässigen Geschlechtes kommen in Urkunden seit dem Jahre 1250 vor.

Seine Lieder schliessen sich auf das engste an Neidharts Sommerlieder an, ohne im geringsten originell zu sein. Situation und Gedanken, Form und Inhalt sind ganz neidhartisch. Dafür spricht vor allem eines seiner Gedichte, in dem, ganz wie bei Neidhart, die Mutter die Tochter vor dem Tanze und der allzu grossen Vertraulichkeit und deren Folgen

warnt. Eine Strophe hat der Dichter dem Neidhart von Reuenthal geradezu entlehnt. Wie er, so stammt auch der *von Sachsendorf,* aus Oesterreich. Sicher ist es nicht, dass er mit dem von Lichtenstein erwähnten Ulrich von Sachsendorf identisch ist. Seine Zeit ist durch keinen Anhaltspunkt näher zu bestimmen. Auch er pflegt das Tanzlied im Sinne des Neidhart von Reuenthal. Mit dem Jahre 1250 ungefähr verstummte der Minnesang in Oesterreich, während er in den alemannischen Gebieten, in Schwaben und der Schweiz, bis ins 14. Jahrhundert fortdauerte.

3. Schweizer Minnesänger[1]).

Auf alemannischem Sprachgebiete ist es neben Schwaben vor allem die Schweiz, in der der Minnegesang noch lange nachdem er in Oesterreich verstummt war, fortblühte. Die Anzahl der schweizer Minnesänger ist eine sehr stattliche. Vor allem ist es der Einfluss des schwäbischen Ritters Gottfried von Neifen, der sich in der Schweiz am deutlichsten erkennen lässt und noch lange fortbesteht. Bis zu der Abfassungszeit der drei grossen Minneliederhandschriften (A. kl. Heidelb., B. Weingarten, C. Manesse), die aller Wahrscheinlichkeit nach alle drei in der Nähe des Bodensees entstanden sind, also bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts, blühte der Minnesang in der Schweiz fort. Auch Neidharts Einfluss machte sich in der Schweiz geltend, ebenso wie der des höfisch konventionellen Minnesangs. Um 1250, also bald nach dem Tode des Neidhart von Reuenthal, dichtete *Rudolf von Rothenburg,* ein Leichdicher aus der Nähe von Luzern. Er stammte aus einem ritterlichen Geschlechte der Schweiz. Dahin verweist ihn schon seine Stellung mitten unter den schweizerischen Dichtern in der manessischen Handschrift (C). Zusammen mit seinem Bruder Wernher bezeugt er 1257 eine Urkunde in Luzern, die den Streit zwischen Arnold und Markward von Rotenburg und dem Kloster Murbach schlichtet.

---

[1]) Vgl. Karl Bartsch: Die schweizer Minnesänger. Frauenfeld 1886. —

Er scheint längere Zeit ausser Landes gewesen zu sein, darauf hin weisen Andeutungen in seinen Liedern, dass er fern von der Geliebten weilt, der er Boten und Lieder sendet, und von der ein fremder Pilger ihm erzählt. Die meisten seiner Gedichte sind Leiche, auch der von Gliers rühmt ihn unter den verstorbenen Leichdichtern. Seine Leiche sind kunstvoll gebaut. Binnenreime und Wechsel des Versmasses wendet er mit Vorliebe in ihnen an. Er verrät eine genaue Bekanntschaft mit dem Stoffe der epischen Poesie, deren Figuren wie Parcival und Laurin von ihm erwähnt werden. Der Einfluss Walthers und des Heinrich von Morungen scheint mir bei ihnen ein unverkennbarer. Der gleichen Zeit wie Rudolf von Rothenburg, gehört *Otto zem Turme I.* an. Auch ihn nennt der von Gliers unter den älteren, verstorbenen Leichdichtern, vielleicht ist er derjenige, der im Jahre 1275 in einer Urkunde vorkommt.

Er wird vielfach zusammengeworfen mit einem aus späterer Zeit stammenden Otto zem Turme, den wir als den zweiten bezeichnen und auf den wir später zu sprechen kommen. Aus dem schweizerischen Jura stammen *Winli* und *der von Gliers.* Dieses letztern ist schon mehrfach gedacht worden, da verstorbene Dichter von ihm genannt worden sind. Wackernagel hält ihn für einen Elsässer. Auch er ist vorzugsweise Leichdichter, seine Leiche sind Minneleiche. In diesen gedenkt er dann auch seiner Vorgänger. Er hält den Leich für die einzige würdige Form, die für den Frauendienst verwendet werden kann, und aus diesem Grunde rühmt er die Dichter Ulrich von Guotenburg, den zem Turme, Heinrich von Rugge, Hartmann von Aue, Rudolf von Rothenburg und Fr. von Hausen als Dichter von Minneleichen. Aus der Nähe von Winterthur stammt *Jakob v. Warte,* aus dem Thurgau und Aargau *Hesse von Reinach, Graf Kraft II von Toggenburg* und *der von Trostberc.* Das Geschlecht der Grafen von Toggenburg ist ein thurgauisches. Graf Kraft II war der Sohn von Diethelm dem Brudermörder und der Gertrud von Neuenburg. Er erscheint in Urkunden seit dem Jahre 1243. Zusammen mit seinen Brüdern führte

er mehrere Fehden gegen St. Gallen im Jahre 1249. Vor dem Jahre 1260 ward er von einem Edelknechte Locher in einem Hohlwege erschlagen. Er scheint also im jugendlichen Alter gestorben zu sein. Man könnte indessen auch den jungen Kraft für den Dichter halten, der von 1309—1321 Propst in Zürich war. In einem anmutigen Gedichte zieht er einen Vergleich zwischen der Geliebten und dem Frühling, allerdings in der Manier des konventionellen Minnesangs, allein mit vielem Geschick.

Hât ieman ze fröiden muot,
der sol kêren zuo der grüenen linden:
Ir wol blüenden sumerbluot
mac man dâ bî loubeschaten vinden.
Das liebet kleiner vogele schal
. . . . . unde singet:
dâ von sendes herzen muot
ûf alsam diû wolken hôhe swinget.

Ûf der heide ist bluomen vil:
dem der meie sorge mac geringen,
Der vint maniger fröide spil,
wolde eht mich sô sende leid nicht
twingen.
Ich waere hôhes muotes rîch,
mit fröiden fröidebaere,
wolde ein reine saelic wîp
niht sô vil gelachen mîner swaere.

Lache, ein rôsenvarwer munt,
sô daz mir dîn lachen nien enswache
Mîne fröide und mîn gesunt,
daz daz noch dîn güetlich lachen mache.
Der meie und al der bluomen schîn
diu künden mînem muote
alsô vil niht fröide geben
sô dîn lachen, meines duz in guote.

Bluomen loup klê berge und tal
und des meien sumersüeziu wunne
Diu sint gegen dem rôsen val
sô mîn vrowe treit: diu liehte sunne
Erlischet in den ougen mîn,

Swann ich den rôsen schouwe,
der blüet ûz einem mündel rot
Sam die rôsen ûz des meien touwe.

Swer dâ rôsen ie gebrach,
der mac wol in hôhgemüete lôsen.
Swaz ich rôsen ie gesach,
dâ gesach ich nie sô lôsen rôsen.
Swaz man der brichet in dem tal
dâ si diu schoene machet,
sâ zehant ir rôter munt
einen tûsentstunt sô schoenen lachet.

Aus dem Aargau stammt *der von Trostberg.*

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts können zahlreiche Glieder des schweizerischen Geschlechtes nachgewiesen werden. Wahrscheinlich ist Rudolf von Trostberg der Dichter, der urkundlich von 1286—1323 vorkommt. Vielleicht derselbe, den Hadlaub als Vermittler zwischen sich und seiner Geliebten nennt. Ein Geschlecht des gleichen Namens gab es auch in Tirol, einen aus diesem Geschlechte hat von der Hagen urkundlich nachgewiesen, einen zweiten Bartsch, *Eckhart von Trostperch* in einer Urkunde König Heinrichs von Böhmen von 1333. (Germ. Museum). Wie die Gedichte des Grafen von Toggenburg, so sind auch die des von Trostberg höfisch-konventionell. An dem Gestade des Thuner Sees dichtet *Heinrich von Stretelingen.* Die Ruinen seiner Burg sind noch erhalten. Heinrich II. selbst erscheint in Urkunden seiner Heimat von 1252—1263. Sein Wohnsitz war Laubegg. Sein Sohn Heinrich III. kommt in Urkunden der Jahre 1258—1294 vor. Professor Bächthold in Zürich hielt diesen für den Minnesänger. Die Stretelinger Chronik enthält eine Reihe von Sagen über dieses Geschlecht. Franz Pfeiffer hat die eine dieser Sagen in poetischer Form und in mittelhochdeutscher Sprache behandelt. (Heinrich von Stretelingen, ein altdeutsches Gedicht 1854.) Charakteristisch ist es, wie Heinrich von Stretelingen in einem seiner konventionellen Gedichte den Gesang der Nachtigall in dem am Ende einer jeden Strophe nach volkstümlichen Mustern wiederkehrenden

Refrain nachzuahmen versucht hat. Ganz ähnlich wie Walther in seinem berühmten „Tandaradei".

Aus einem ritterlichen Geschlechte im Thurgau stammt *Walther von Klingen.* Nach dem Tode des Vaters Ulrich (1250 oder 1251) ward die Besitzung unter die drei Brüder Ulrich, Walther und Ulrich Walther geteilt. An Walther fielen die Güter im Aargau und im Schwarzwald mit der Burg Klingnau. Er war ein Gönner der Kirchen und Klöster. Im Jahre 1252 stiftete er zusammen mit seinem Bruder Ulrich ein Kloster, das sie reich beschenkten. Das Kloster Klingenthal bei Basel ist Walthers alleinige Gründung, ebenso das 1259 gegründete Wilhelmiterkloster Syon zu Klingnau. Vier von seinen acht Kindern (3 Söhne und 5 Töchter), die ihm seine Gattin Sophia geboren, fanden einen frühen Tod, darunter alle Söhne. Wahrscheinlich war der Mangel eines Erben der Grund zu seinen frommen Werken. Er gehörte zur Begleitung des Rudolf von Habsburg, dem er auf mehreren Kriegszügen folgte. Am 1. März 1284 starb Walther von Klingen uud wurde entweder im Predigerkloster zu Basel oder in Klingenthal begraben. Nach ihm starb seine Frau, wahrscheinlich 1291, nachdem sie Walthers fromme Werke fortgesetzt hatte.

Die Lieder des Walther von Klingen stehen unter dem Einflusse des Gottfried von Neifen, wenn sie auch mehr als die Lieder des schwäbischen Ritters, die häufig volkstümliche Motive behandeln. dem höfischen konventionellen Minnesang zuneigen. Vor allem bewahrt Walther von Klingen. wie die grösste Anzahl der schweizer Minnesänger überhaupt, den auf volkstümliche Vorbilder zurückzuführenden Natureingang, dem er aber ebensowenig wie Ulrich von Winterstetten neue Seiten abzugewinnen weiss. Wie Walther von Klingen, so gehört auch *Herr Konrad, der Schenk von Landegge,* der nördlichen Schweiz an. Sein Geschlecht bekleidete das Schenkenamt von St. Gallen, ebenso wie die Familie des Ulrich von Singenberg das Truchsessenamt in St. Gallen inne hatte. Zusammen mit seinem Bruder Leuthold kommt Konrad zuerst 1271 in Urkunden vor. Im Jahre 1280 erscheint

er in Rohrschach, 1281 verpfändet ihm König Rudolf zum Lohne für geleistete Kriegsdienste die Vogtei Scheftenau im Toggenburgischen. Zuletzt erscheint Konrad im Jahre 1304 in einer Urkunde des Klosters Tenikon. Im Dienste des Rudolf von Habsburg scheint der Schenk von Landegge weit in der Welt herumgekommen zu sein. Im Jahre 1271, als Rudolf die Stadt belagerte, sang der Dichter ein Lied vor den Mauern Wiens. Von Hennegau, Brabant und Flandern, von Frankreich und der Picardie berichtet Konrad in seinen Liedern. Vielleicht macht er diese Reisen auch in Rudolfs Dienst, als dieser im Jahre 1289 gegen Otto, den Pfalzgrafen von Hochburgund, zu Felde zog. Auch der Schenk von Landegge bringt mit Vorliebe den volkstümlichen Natureingang, sowohl den herbstlichen, die Klage über das Ende des Sommers, als auch den Frühlingseingang, die Freude über den wiederkehrenden Mai. In diesem erinnert er an Neidhart von Reuenthal. Doch nur in diesem, der weitere Inhalt seiner Gedichte wird höfisch konventionell. Er beschränkt sich darauf, die Schönheit seiner Dame zu preisen und seine Klage über die Sprödigkeit der Herrin anzustimmen. Ebenfalls dem St Galler Gebiete, dem oberen Rheinthal, entstammt *Konrad von Altsteten*. Nach seinen Reimen, in denen die mittelhochdeusche Geflogenheit das austönende „e“ nach vorhergehender kurzer Silbe als stumpfen und nicht als klingenden Reim zu verwenden, schon schwindet, — er gebraucht gesnittensitten als klingenden Reim, — muss er dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhunderts angehören. Seine Bezeichnung als hêr schliesst es wohl aus, dass er mit dem Dietricus de Altstetin sacerdos, einem Bürgerlichen, der als Zeuge in einer St. Galler Urkunde vom 3. April 1344 vorkommt, in einen Zusammenhang gebracht werden kann. Auch in seinen Gedichten sind Spuren von Neidharts sommerlicher Tanzlyrik zu entdecken. Aus Zürich stammte der bürgerliche *Meister Heinrich Teschler*. Er kommt als Zeuge in einer Urkunde des Rüdeger Manesse aus dem Jahre 1252 vor. Aus einem seiner Gedichte scheint hervorzugehen, dass er zu seiner Zeit ein beliebter und bekannter Minnesänger war. Auch einen

Geistlichen treffen wir um diese Zeit in der Schweiz unter den Minnedichtern, nämlich *Rost,* den Kirchherrn von Sarnen. Eine glänzendeErscheinung unter den schweizer Liederdichtern ist *Graf Werner von Hohenberg*, 1284 geboren, stammt er aus dem Bistum Basel. Im Jahre 1300 erscheint er in einer Urkunde Hermanns von Bonstetten als Zeuge. Im Jahre 1303 wurde er von Heinrich VII. zum Reichsvogt und am 13. Februar 1312 zum obersten Hauptmann des Bundes aller Reichsgetreuen in der Lombardei ernannt. Nach seiner Ernennung zog Werner nach Italien und fand am 21. März 1320 nach einem kampfreichen Leben vor Genua seinen Tod. Seine Minnelieder gehören dem Ausgange des Jahrhunderts an, eine Zahl derselben mag in Italien gedichtet sein. Schon dem Anfange des 14. Jahrhunderts gehören die folgenden Dichter an: *Albrecht, Marschall von Rapreschtswyle,* aus Rapperschwyl am Züricher See. Seine Gedichte weisen in Sprache und Reimgebrauch ganz entschieden auf das 14. Jahrhundert hin, und *Otto II. zum Turme.* Er stammt aus dem Wallis oder auch aus Luzern, wo er in Urkunden seit 1312 vorkommt. Im Jahre 1322 stellte er eine deutsche Urkunde aus, in der er dem Kloster Oberndorf eine Schenkung machte und sich als Ritter bezeichnet. 1330 trat er der Verbindung bei, die Luzern zur Wahrung seiner Rechte abschloss, mit dem Hochstift in Luzern macht er 1331 einen Gutstausch. Zwischen 1331 und 1339 mag er gestorben sein. Seine Stellung in der Handschrift C. stimmt zu dieser Zeitannahme, ebenso der Umstand, dass er in einem seiner Lieder die Titurelstrophe in der jüngeren, nicht wolframschen Form, in der Form, die der Dichter des jüngeren Titurel prägte, anwendet. Mit der Erwähnung des *Johann von Ringgenberg* vom Brienzer See, dem Ulrich Boner seinen Edelstein widmete, beschliessen wir, am Beginn des 14. Jahrhunderts angelangt, unsere Betrachtung über die schweizerischen Minnesänger.

4. Der Verfall des konventionellen Minnesangs in Schwaben.

An der Spitze der in Schwaben dichtenden Minnesänger aus dem Zeitalter der Epigonen nennen wir den letzten der Hohenstaufen, den unglücklichen *Konradin, König Kuonrat den jungen.* Als der Sohn Konrads IV. war Konradin am 25. März 1252 geboren. Sein tragisches Lebensschicksal ist aus der Geschichte sattsam bekannt. Im Sommer 1267 zog er mit einem Heere nach Italien, um seinem Hause das sizilische Reich wiederzuerobern. Der Jubel des Volkes empfing ihn in Rom. Allein das Kriegsglück war bekanntlich dem jungen Staufer nicht hold. Karl von Anjou besiegte ihn am 23. August 1268 bei Tagliacozzo, nahm ihn in Astura auf der Flucht gefangen und liess den noch nicht Siebzehnjährigen zusammen mit seinem Freunde Friedrich von Oesterreich am 29. Oktober desselben Jahres in Neapel enthaupten. Die von ihm überlieferten, im jugendlichsten Alter abgefassten Gedichte sind wohl noch in Deutschland entstanden. Deutsche und romanische Sänger wetteifern darin, den so jung Dahingeopferten in Liedern zu feiern und zu beklagen. Die Geschichte nennt ihn Konradin, die Litteraturgeschichte giebt ihm mit der Handschrift C. den Namen König Konrad der junge. Die wenigen uns von ihm überlieferten Gedichte tragen, wie das in diesem Alter natürlich, ein fast noch kindliches Gepräge, in Form und Inhalt halten sie sich an die Ueberlieferung der konventionellen Minnepoesie.

Ich fröwe mich maniger bluomen rôt
die uns der meie bringen wil:
Die stuonden ê in grozer nôt,
der winter tet in leides vil.
der mei wils uns ergetzen wol
mit manigem wünneclîchen tage:
des ist diu welt gar fröiden vol.

Waz hilfet mich diu sumerzît
und die vil liehten langen tage?
Min trôst an einer frowen lît
von der ich grôzen kumber trage.

Wil si mir geben hôhen muot,
dâ tuot sie tugentlîchen an
und daz mîn frœide wirdet guot.

Swann ich mich von der lieben scheide,
sô muoz mîn frœide ein ende hân.
Owê, sô stirbe ich lîht von leide
daz ich es ie mit ir began.
Ichn weiz niht, frowe, waz minne sint:
mich lât diu liebe sêre engelten
daz ich der jâre bin ein kint.

Ein Landsmann und Zeitgenosse Konradins war wohl der *Schenk von Limburg,* dessen Vornamen die Handschrift C. nicht nennt. In den Urkunden erscheint am häufigsten Konrad, Schenk von Limburg, doch ist dieser für den Minnesänger, dessen Vorbild Ulrich von Winterstetten zu sein scheint, zu alt. Dieser ältere Konrad von Limburg war 1241 mit Friedrich II. in Italien, wo er im Oktober zu Cremona eine Urkunde des Kaisers bezeugt. Zwischen 1237 und 1253 ist er gestorben. Wahrscheinlich ist sein jüngerer Sohn Konrad, (der ältere heisst Walther) der Dichter. Auch dieser erscheint in Urkunden. Im Februar 1263 in einer Schenkung an das Kloster Lichtenstern, im März desselben Jahres in einer Schenkung an das Hospital zu Hall immer zusammen mit seinem Bruder Walther. Konradin wurde von ihm nach Italien begleitet. Am 27. Dezember 1267 bezeugte er eine Urkunde Konradins in Verona und am 14. Juni 1268 eine gleiche in Pisa. Im Renner wird er von Hugo von Trimberg als Dichter erwähnt. Auch aus einzelnen seiner Gedichte scheint hervorzugehen, dass er lange in der Ferne weilte, namentlich scheint seine Wendung, dass die Berge ihn von der Geliebten trennen, auf seinen Aufenthalt in Italien hinzuweisen. Im höfischen konventionellem Gewande zeigt er die Manier des Ulrich von Winterstetten in seiner Vorliebe für Reim und Versspielereien. Vor allem wendete er den Binnenreim als Versschmuck an. In einer Urkunde des Jahres 1258 erscheint Herr *Hûc von Werbenwâc.* Er ist ein schwäbischer Ritter. Noch mehrfach 1263, 1268, 1279 erscheint er in Urkunden. Seiner Zeit nach gehört er, wie

man aus einem seiner Gedichte entnehmen kann, noch der Regierung Konrads IV. an. Er droht der Geliebten, die ihm, dem Schwaben, einen Franken vorzog, sie beim König Konrad zu verklagen und, wenn dieser ihm nicht Recht verschaffe, sich an den jungen König aus Thüringenland (Heinrich Raspe 1246), ja sogar an den Papst zu wenden. Im Kloster scheint er sein Leben zu Ende gebracht zu haben, 1292 wird nämlich ein Frater Hugo de Werbenwag monachus in Salem erwähnt. Ebenfalls der Mitte des 13. Jahrhunderts gehört *Wahsmuot von Künzich,* so nennt ihn die Handschrift B, in C lautet der Name von Künzingen, an. Der Marner und der Brennenberger beklagen ihn unter den verstorbenen Dichtern. Aus diesem Grunde mag er wohl nach Schwaben gehören, und eher von diesen gemeint sein als Wachsmut von Mülnhausen. Wir besitzen nur wenig von ihm. Ein anderer Dichter verspottet ihn wegen seiner überzarten Minne. Eine sentimentale Natur spricht aus seinen Dichtungen. Der ihn verspottende Dichter ist *Gedrût,* ein weiblicher Name, allein, wie der Inhalt seines einzigen Gedichtes zeigt, keine Dichterin, sondern ein Mann. Die Handschrift A bringt unter diesem Namen die Lieder verschiedener Autoren, so dass die Autorschaft nicht sicher festgestellt werden kann. Seine Beziehung auf Wachsmut von Künzenich verweist wohl den Dichter in dieselbe Zeit und Heimat.

Neben diesen Dichtern sind noch einige aus Schwaben zu nennen, die sich wie der von Buwenburg und der von Kilchberg enger an Neidharts Poesie, als an den konventionellen Minnesang anschliessen, nämlich *Bruno von Hornberg* und *Brunward von Aukheim.* Diesen nahe steht der Elsässer *Püller von Hohenheim.*

Neben diesen adeligen Dichtern haben wir eine Reihe bürgerlicher Sänger aus dieser Zeit zu betrachten, die ebenfalls dem nordalemannischen Sprachgebiete angehören. Allen voran: Meister *Konrad von Würzburg.* Aehnlich wie die zur Zeit der Blüte behandelten Klassiker Wolfram, Hartmann, Gottfried und Heinrich von Veldegge ist auch Konrad von Würzburg mehr durch seine epischen, als durch seine lyrischen

Dichtungen bekannt. An dieser Stelle haben wir es nur mit dem Lyriker zu thun. Er war in Würzburg geboren, hat aber frühe seine Heimat verlassen und lebte in Basel, wo wenige Jahre nach seinem Tode 1290 ein domus quondam magistri Cunradi de Wirzeburg vorkommt. In seinen erzählenden Dichtungen erwähnt Konrad von Würzburg eine Reihe von Männern als seine Gönner, von denen die meisten nach Basel gehören. So im Alexius Johannes von Bermeswil und Heinrich Isenlin, im heiligen Pantaleon Johannes von Arguel, im Silvester Leuthold von Roetelen, im Trojanerkriege Dietrich von dem Orte, im Partenopier Peter den Schaler, Heinrich Marschant und Arnold de Fuchs. Alle diese kommen in Baseler Urkunden von der Mitte und dem Ende des 13. Jahrhunderts vor. Ferner gedenkt er zweier Strassburger, eines Lichtenberger, wahrscheinlich Bischof Konrad III. von Strassburg (1273—1289) in einem Spruche, und eines Domprobstes von Thiersberg, auf dessen Bitte er den Otto dichtete. Wie schon gesagt ist hier nicht die Stelle, auf die epischen Dichtungen des ungemein fruchtbaren Epigonen Konrad von Würzburg einzugehen. Am 31. August 1287 starb Konrad von Würzburg an einem Tage mit seiner Frau Berchta und seinen Töchtern Gerina und Agnes an einer Epidemie in Basel und wurde mit ihnen in der Magdalenenkapelle des Baseler Münsters begraben. Seine Lyrik zerfällt in Lieder, Leiche und Sprüche. In diesen stellt er sich als der richtige Epigone dar, die Form überwiegt an Kunstvollendung bei ihm den Inhalt. Reimspielereien sind bei ihm beliebt. Er hat ein Gedicht geschrieben in dem jedes Wort reimt. Allgemein und inhaltsleer sind seine Liebeslieder, ohne auf ein bestimmtes Verhältnis hinzuweisen, scheint die Minnedichtung für ihn nur eine Modesache zu sein. Wegen seiner Epen stand Konrad bei seinen Zeitgenossen in hohem Ruhme. Hermann der Damen und Raumsland rühmen ihn als ihren Zeitgenossen, nach seinem Tode berichten von ihm Boppe, Frauenlob und Hugo von Trimberg. Der letztere tadelt in seinem Renner die gekünstelte Ausdrucksweise des Konrad von Würzburg. Er selbst wendet sich in einer seiner Strophen gegen den Meister.

Als Beispiel für Konrads gezierte Poesie, sei hier eines seiner Minnelieder angeführt:

Jârlanc wil diu linde von winde sich velwen,
diu sich vor dem walde ze balde kam selwen.
trûren ûf der heide mit leide man üebet:
sus hât mir diu minne die sinne betrüebet.

Mich hânt sende wunden gebunden ze sorgen:
die muoz ich von schulden nu dulden verborgen.
diu mit spilnden ougen vil tougen mich sêret,
diu hât min leit niuwe mit riuwe gemêret.

Gnade, frouwe reine, du meine mich armen!
lâ dich mînen smerzen von herzen erbarmen!
mîn gemüete enbinde geswinde von leide!
üz der minne fiure dîn stiure mich scheide!

Als schon mehr dem Gebiet der Didaktik, die wir in dem folgenden Kapitel behandeln wollen, nahestehend charakterisiert sich *der Kanzeler,* auch ein bürgerlicher und ebenfalls ein oberdeutscher, vielleicht ein schwäbischer Dichter. Mit Unrecht verweisen ihn die späteren Meistersänger nach Steiermark und erklären ihn für einen Fischer. Von der Hagen hält ihn ohne Grund für einen Schweizer und Landsmann des Hadlaub. Er ist ein Nachahmer des Boppe, den ich vorhin schon erwähnt habe, und des Konrad von Würzburg. Seine Liebeslieder sind wenig individuell. Wegen dieser wird er an dieser Stelle angeführt, obwohl er schon eine grosse Anzahl von Sprüchen religiösen Inhaltes und Fabeln aus der Naturgeschichte, vor allem Tierfabeln, gedichtet hat. Immer mehr neigen sich diese bürgerlichen Dichter dem didaktischen Spruche zu, wenn auch noch Minnelieder von ihnen zu erwähnen sind. Auf einer ähnliche Stufe wie die Poesie des Kanzlers steht die des *Schulmeisters von Ezzlingen;* er ist wahrscheinlich der magister Henricus rector scholarum seu doctor puerorum in Ezzelingen, der als Schiedsrichter in einem Rechtsstreit zwischen dem Pfarrer von Münster und dem von Altenburg am 16. Januar 1280 erscheint. In Urkunden ist er ferner am 26. Januar und 27. Februar 1279 und am 8. April 1281 nachzuweisen. Auch die Andeutungen

in seinen Sprüchen passen zu diesen Zeitangaben. Vor allem beklagt er sich in diesen über die Kargheit Rudolfs von Habsburg (1273—1291).

Im Liede gefällt er sich in gelehrten Reminiscenzen und gesuchten Ausdrücken. Für die Spruchpoesie scheint Walther von der Vogelweide sein Vorbild zu sein, da er ihm einige Spruchtöne entlehnt hat. Wie schon angedeutet, ist der Schulmeister von Ezzlingen ein erbitterter Feind des Königs. Interessant auch von kulturhistorischen Standpunkte und für die Beurteilung des Rudolf von Habsburg ist daher sein Spruch:

Wol ab, der künic der gît in niht;
Wol ab, er lât iuch bî im vrezzen, habt ir iht:
Wol ab, sîu hervart wirt ein wiht;
Wol ab, swaz er geheizet, dast ein spel.
Wol ab, ern ruochet, wiez ergê;
Wol ab, er gaebe ez sînen kinden ê;
Wol ab, sie dörften dannoch mê;
Wol ab, si wârn an guote gar ze hel.
Wol ab, sin künne daz ist arn;
Wol ab, daz wil er an uns ersparn.
Wol ab, ê sin geslehte erkrüphet wirt,
Wol ab, sô sîn wir gar verirt:
Wol ab, sô wirt dem brâter harte kleine.

Ebenfalls dem alemannischen Gebiete und dem jungen Dichterkreise gehört *der wilde Alexander*, so nennt ihn die Handschrift C. Die Jenaer Liederhandschrift bezeichnet ihn als bürgerlichen Meister Alexander. Vielleicht stammt er aus der Gegend zwischen Augsburg und Ulm. Seine Sprache ist süddeutsch. Die Erwähnung von Burgau weist auf die eben angeführte Gegend hin. Gemeint ist von ihm wahrscheinlich Markgraf Heinrich von Burgau, der 1282 starb. Er dichtete einen Leich im Stile des Konrad von Würzburg und Lieder. In einem reizenden anmutsvollen Gedichte schildert er das Glück der Kindheit:

Hie bevor dô wir kint wâren
und diu zît was in den jâren
daz wir liefen ûf die wisen,
von jenen wider her ze disen:

dâ wir under stunden
vîol funden,
dâ siht man nu rinder bisen.

Ich gedenk wol daz wir sâzen
in den bluomen unde mâzen
welch diu schoenest möhte sîn.
dô schein unser kintlich schîn
mit dem niuwen kranze
zuo dem tanze.
alsus gât diu zît von hin.

Seht dô lief wir ertber suochen
von der tannen zuo der buochen
über stock und über stein
der wîle daz diu sunne schein.
dô rief ein waltwîser
durch diu rîser
„wol dan, kinder, und gât hein".

Wir empfiengen alle mâsen
gester dô wir ertber lâsen:
daz was uns ein kintlich spil.
dô erhôrte wir sô vil
unsern hirte rüefen
unde wüefen
„kinder hie gât slangen vil".

Ez gienc ein kint in dem krûte:
daz erschrac und rief vil lûte:
„kinder, hie lief ein slange în,
der beiz unser pherdelîn:
daz ne heilet nimmer.
er müez immer
sûren unde unsaelic sîn!"

„Wol dan, gât hin ûz dem walde!
unde enîlet ir niht balde,
iu geschiht als ich iu sage:
erwerbet ir niht bî dem tage
daz ir den walt rûmet,
ir versûmet
iuch und wird iur vreuden klage.

Wizzet ir daz vünf juncfrouwen
sich versûmten in den ouwen

unz der künc den sal beslôz?
ir klag und ir schade was grôz
wande die stocwarten
von in zarten,
daz sie stuonden kleider blôz."

Die Schlussstrophe mit ihrer allegorischen Wendung ist für die Zeit charakteristisch. Schliesslich erwähnen wir noch den *Wachsmut von Mülnhausen,* von dem es ungewiss ist, ob wir seine Heimat am Oberrhein im Elsass, oder am Niederrhein zu suchen haben. Schon gelegentlich der Betrachtung des Wachsmut von Künzenich ist darauf hingewiesen worden, dass der eine dieser beiden Dichter, entweder der von Künzenich, oder der von Mülnhausen von dem Marner und dem Brennenberger beklagt wird. Wir betrachten nun in dem folgenden die Persönlichkeit des *Tannhäusers*, der wegen seiner parodistischen Behandlung des Minneliedes eine Ausnahmestellung einnimmt.

5. Der Tannhäuser.

Wir haben in dem vorigen die Geschichte des konventionellen Minnesangs auf süddeutschem Gebiete zu Ende gebracht. Ehe wir uns den nördlichen Teilen Deutschlands zuwenden, was in dem folgenden geschehen soll, erübrigt es noch eine merkwürdige Erscheinung zu betrachten, die ihrer Abstammung nach dem süddeutschen Gebiete angehört, die indessen, was den Inhalt ihrer Dichtungen angeht, eine Sonderstellung einnimmt, und aus diesem Grunde an dieser Stelle gesondert von den übrigen betrachtet werden soll, nämlich den *Tannhäuser.* Während Neidhart von Reuenthal durch das Einführen der bäuerlichen Streit- und Tanzmotive dem Minnesang wenigstens für kurze Zeit neue Bahnen gewiesen hatte, die allerdings bald in dem Herbstliede des Steinmar und Hadlaub einen rohen Abschluss finden sollten, während Ulrich von Lichtenstein durch den heiligen Ernst, mit dem er die Absurditäten des Minnedienstes erfasste, diesen selber der Lächerlichkeit preisgab, bildet der Tannhäuser die letzte zum Untergange der mittelalterlichen Liebespoesie not-

wendige Erscheinung, die schlimmste, die einer Kunstrichtung entstehen kann, die eine solche unerbittlich zum Ruine führen muss. Er ist der geistreiche Spötter. Was Heinrich Heine für die Romantik, das bedeutet der Tannhäuser für den Minnesang. Er entstammte dem edlen Geschlechte derer von Tanhusen, die im Salzburgischen und Bayerischen urkundlich vorkommen, und war ein Zeitgenosse des Neidhart von Reuenthal. Weit über die Grenzen des deutschen Reiches hinaus führte ihn sein unstetes Wanderleben. Seine Leiche wendet er zum Preise seiner Gönner an, unter denen er Friedrich den Streitbaren von Oesterreich und Herzog Otto VI. von Bayern nennt. Die Angabe dieser Fürsten verweist seine poetische Thätigkeit in die Jahre 1240—1270. Seine Gedichte verraten eine genaue Bekanntschaft mit den von den mittelalterlichen Ependichtern behandelten Sagenstoffen und eine grosse, wohl auf seine Reisen zurückzuführende geographische Kenntnis. Eine Seereise wird in einem dieser Gedichte erwähnt. Minne, Zeitgeschichte, Länderkunde und Sage vermengen sich in den Leichen des Tannhäuser und geben diesen ein eigentümliches Gepräge. Irrtümlicherweise hat man ihn auch zum Verfasser einer Hof- und Tischzucht machen wollen, die ihm indessen nicht gehört. Ein nur von der Handschrift J., der Jenaer Liederhandschrift, überliefertes Busslied war in jedem Falle die Veranlassung zu der in dem Volksliede ausgebildeten Tannhäusersage.

In einem seiner Lieder, Lachmann 100, 24, besingt Walther seinen Abschied von der Welt. Einen ähnlichen Abschied schrieb man dem Tannhäuser infolge seines Bussliedes zu. Der Dichter des Volksliedes machte daraus einen Abschied von Frau Venus und polemisierte, gegen die Härte des Papstes, der erklärt, ebensowig wie der dürre Stab wieder grünen könne, ebensowenig könne der Sünder wieder in den Schooss der Kirche aufgenommen werden. Allein Gott ist barmherziger, als der Papst. Das dürre Reis beginnt zu grünen. Vergeblich sendet der Papst nach dem Tannhäuser aus, er ist schon wieder in den Venusberg zurückgekehrt. Dies ist Wilhelm Scherers Ansicht von der Entstehung der Tannhäusersage,

die Wagner mit dem Gedichte vom Wartburgkriege verquickt hat.

Die Bedeutung des Tannhäusers in der Geschichte des Minnesangs ist rasch charakterisiert. Ihm kommt die Einsicht von der Lächerlichkeit eines übertriebenen Frauendienstes. Aus diesem Grunde verspottet er die Minne im höfisch konventionellen Gewande, die aus der unbedingten Unterwerfung des Ritters, wie sie Ulrich von Lichtenstein kultivierte, entstandene, anmassende Launenhaftigkeit der Dame und das mit gesuchten französischen Ausdrücken paradierende Deutsch der höfischen Dichter. Das sind die Hauptpunkte, gegen die der Tannhäuser die Pfeile seines Spottes richtet. Aber wie jeder grosse Satyriker, so verschont auch der Tannhäuser seine eigene Persönlichkeit, seine schlechte wirtschaftliche Lage nicht und richtet somit den Spott auch gegen sich selber. In einer köstlichen Strophe schildert er mit beissendem Spotte seine eigenen Verhältnisse:

Ich denke, erbûwe ich mir ein hûs nâch tumber liute râte
die mir des helfen wellent nu, die sint alsô genennet:
Her Unrât und her Schaffeniht, die koment mir vil drâte
ûnd einer. heizet Selten rîch, der mich vil wol erkennet.
Her Zadel und her Zwîvel sind mîn staetez ingesinde;
her Schade unde ouch her Umbereit ich dicke bî mir vinde.
und wir mîn hûs alsô volbrâht von dirre masseniet.
sô wizzent, daz mir von dem bû her in den buosen snîe.

Diese Strophe spricht schon für die tüchtige Gesinnung des Dichters. Wer sich nicht selbst zum besten halten kann. der ist gewiss nicht von den Besten. Weit anmutender und eines Dichters würdiger ist dieser rücksichtslose Spott des Tannhäusers gegen die eigene Person, als die bittere Klage anderer oder gar die feindlichen Verse, in denen der Schulmeister von Ezzlingen später die mangelnde Freigebigkeit des Habsburgers angreift. Geradezu an Molièresche Satyre, ich meine, speziell was Molières Verspottung der Sprache der Gezierten (Les précieuses ridicules) angeht, erinnert der Tannhäuser in dem Gedichte, wo er die Vorliebe der Ritter für französische Fremdwörter dadurch treffend verspottet, dass er sie selbst häuft und so ihre Lächerlichkeit innerhalb der

deutschen Poesie klar zu Tage treten lässt. Einige Proben aus jenem Gedichte werden das illustrieren:

Ein fôres stuont dâ nâhen,
aldar begunde ich gâhen:
dà hôrte ich mich enphâhen
die vogel alsô suoze.
sô wol dem selben gruoze!
Ich hôrt dâ wol tschantieren,
die nahtegal toubieren:
aldâ muost ich parlieren
ze rehte: wie mir waere?
ich was ân alle swaere.

Ein riviere ich dâ gesach,
durch den fôres gieng ein bach
zetal übr ein plâniure.
ich sleich ir nâch unz ich si vant die schoenen
crêâtiure.
bî dem fontâne saz diu klâre süeze von faitiure.

Ein lützel grande was sie dâ,
wol geschaffen anderswâ,
an ir ist niht vergezzen:
lindiu diehel, slehtiu bein, ir füeze wol gemezzen.
schoener forme ich nie gesach dîu min côr hât
besezzen;
an ir ist elliu volle.
dô ich die werden êrest sach, dô huop sich mîn
parolle.

Wie eine Parodie auf den Frauendienst des Ulrich von Lichtenstein klingt das köstliche Gedicht, in dem der Tannhäuser die Herkulesarbeit schildert, die es kosten soll, um Erhörung bei seiner Dame zu finden:

Mîn frowe diu wil lônen mir
der ich sô vil gedienet hân.
des sult ir alle danken ir:
sie hât sô wol ze mir getân.
Si wil daz ich ir wende den Rin
daz er für Kobelenze iht gê:
sô wil si tuon den willen mîn.
mag ich ir bringen von dem sê
Des grienes dâ diu sunne gêt,
ze reste, sô wil si mich wern.

ein sterne dâ bî nâhe stêt,
des wil si von mir niht enbern.
ich hân den muot
swaz si mir tuot
daz sol mich allez dunken guot.
sie hât sich wol an mir behuot — diu reine:
sunder got alleine,
sô weiz die frowen nieman, diech dâ meine.

Ich muoz dem mânen sînen schîn
benemen, sol ich si behaben:
sô lônet mir diu frowe mîn,
mag ich die werlt al umbegraben.
Meht ich gefliegen als ein star,
sô taet diu liebe des ich ger,
und hôhe sweiben als ein ar
und ich ze mâle tûsent sper
Vertaete als mîn her Gamuret
vor Kamvoleis mit rîher jost,
sô taet diu frouwe mîne bet,
sus muoz ich haben hôhe kost
ich hân den muot,
swaz si mir tuot,
daz sol mich allez dunken guot.
sî hât sich wol an mir behuot-diu reine:
sunder got alleine,
so weiz die frouwen nieman diech dâ meine.

Si giht, müg ich der Elbe ir fluz
benemen sô tuo si mir wol,
dar zuo des Tuonowe iren duz:
ir herze ist ganzer tugende vol.
Den salamander muoz ich ir
gebringen ûz dem fiure her,
sô wil diu liebe lônen mir
und tuot ze mir des ich dâ ger.
Mag ich den regen und den snê
erwenden, des hoer ich si jehen,
dar zuo den sumer und den klê,
sô mac mir liep von ir geschehen.
ich hân den muot,
swaz si mir tuot,
daz sol mich allez dunken guot.

si hât sich wol an mir behuot — diu reine:
sunder got alleine,
sô weiz die frouwen nieman diech dâ meine.

Hiermit schliessen wir unsere Betrachtung über diesen köstlichen Spötter, der den Minnedienst in diesem Gedichte so glücklich persifliert hat, ab. Er bedeutet die äusserste und letzte Grenze der Entwickelungsfähigkeit der mittelalterlichen Liebeslyrik. In dem Tannhäuser hat die Minnepoesie ihren Spötter gefunden, in ihm macht sie sich über sich selbst lustig, wie die Romantik in Heinrich Heine und hiermit hat sie naturgemäss ihr Ende erreicht.

6. Der Verfall des konventionellen Minnesangs in Thüringen und die dichtenden Fürsten im nördlichen Deutschland.

In der Zeit von des Minnesangs Frühling hatte Heinrich von Morungen in Thüringen den Minnesang nach romanischem Muster gepflegt und in seiner deutschen Eigenart und dichterischen Kunstweise ausgebildet. Auch wurde seiner Zeit angedeutet, dass Heinrich von Morungen in Thüringen Schule gemacht. Während die Blütezeit mittelhochdeutscher Dichtung uns vorzüglich nach dem Süden, den eigentlich hochdeutschen Gebieten, den Ländern bajuvarischer und alemanischer Zunge führte, kehren wir nun am Ende des Epigonenzeitalters nach dem Norden zurück. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass die lyrische Dichtung am Beginn des 14. Jahrhunderts von weiteren Kreisen ausgeübt wird. Während sie sich in der klassischen Zeit auf die Ritter beschränkt, sehen wir nun sowohl bürgerliche Sänger als auch deutsche Fürsten die Kunst des Gesanges ausüben. Nach oben und unten gewinnt die Lyrik an Gebiet. Im Norden sind es vor allem die höheren Kreise, die den konventionellen Minnesang an den Höfen noch lange Zeit pflegen, während die bürgerlichen im Süden im Anschlusse an die nun beginnende Entwickelung der deutschen Städte und an die Spruchdichtung anknüpfend aus dieser allmählich diejenige Dichtung entwickeln, die man als Meistersang be-

zeichnet hat. Hier haben wir es nun zunächst mit denjenigen Adeligen und Fürsten zu thun, die als letzte der höfischen Stände den Minnesang im nördlichen Deutschland noch gepflegt haben. Die Schule des Heinrich von Morungen dauerte fort, seine romanischen Vorbilder lassen sich zum Teile wenigstens auch bei den beiden adeligen Dichtern aus Thüringen erkennen, die wir an dieser Stelle nunmehr betrachten wollen: bei *Heinrich Hetzbold von Wizensee* und *Kristân von Lupin.* Der letzte wird schon von der Handschrift C. als Thüringer bezeichnet, der erstere stammt aus Weissensee bei Erfurt. Spuren thüringischen Dialektes sind bei ihm zu erkennen. Nach romanischem Muster wendet er in einem seiner Gedichte einen Versteckнamen für die Geliebte an, ein Zeichen, dass die von Morungen kultivirte Dichtung der Troubadours in Thüringen auch in später Zeit ihre Wirkung noch ausübte. Kristân von Lupin, auch ein Thüringer, wie schon gesagt, kommt um 1305 in Urkunden vor. So finden sich Fridericus Luppini et Christianus frater suus als Zeugen in einer Urkunde des Grafen Friedrich von Beichlingen, Kelbra 1305. Auch seine Lieder haben thüringischen Dialekt. Nicht nur die Verwendung des daktylischen Versmasses durch Hetzbold von Weissensee, sondern auch die Benutzung ganzer Verse verweisen diesen Dichter in die unmittelbare Abhängigkeit von Heinrich von Morungen, ein neuer Beweis dafür, wie lange der Einfluss dieses grössten vorwaltherischen Lyrikers in Mitteldeutschland sich erhalten hat. An den Fürstenhöfen im Norden blüht der Minnesang weiter, Die Fürsten selbst werden Minnesänger, *Herzog Heinrich I. von Anhalt* (1212—1252) dichtete Minnelieder. Er war der Schwiegersohn des Landgrafen Hermann von Thüringen, der einst Walther und Wolfram an seinem gastlichen Hofe aufgenommen, bei dem Heinrich von Veldecke seine Eneid vollendet hatte. Eine leidenschaftliche, sinnliche Natur spricht aus seinen Gedichten, denen eine spielerische Vorliebe für Fremdwörter eigentümlich ist. Um dieselbe Zeit ungefähr regierte Markgraf *Heinrich III. von Meissen* (1220—1288). Auch er stand Hermann von Thüringen nahe, da seine Mutter eine Tochter des Landgrafen war. Er führte den Namen des

Erlauchten. Im Jahre 1218 geboren, folgte er als zweijähriges Kind seinem Vater Dietrich auf dem Throne. Im Jahre 1234 vermählte er sich mit Constanze, der Tochter Leopolds VII. von Oesterreich und nach deren Tode (1243) mit Agnes, der Tochter Wenzels I. von Böhmen, die 1268 starb. Seine dritte Frau war Elisabeth von Miltiz. Im Jahre 1237 machte er eine Fahrt gegen die Preussen und nahm später an den Kriegen Ottokars von Böhmen gegen Rudolf von Habsburg teil. In Nordhausen veranstaltete er glänzende Turniere im Jahre 1263, ebenso 1265 in Meissen und 1268 in Merseburg. Er starb im Jahre 1288 und ist wahrscheinlich im Kloster Altenzelle begraben. Er und sein Vater waren Dichterfreunde, ihn rühmt der Tannhäuser in einem seiner Leiche. Neben der Dichtkunst pflegte er auch die Musik. Er componierte einige Stücke der Messe und legte diese dem Papst Innocenz IV. vor, der sie durch die Bulle vom 23. Januar 1253 zum Gebrauch in den Kirchen einführen liess. Von 1266—1308 regiert *Markgraf Otto IV. von Brandenburg mit dem Pfeile.* Seinen Beinamen mit dem Pfeile erhielt er von einem Pfeile, der ihm bei der Belagerung von Stassfurt an der Bode (1279) in den Kopf geschossen ward, und, da er sich keinem Wundarzt anvertraute, ein ganzes Jahr stecken blieb, bevor er ausheilte. Seit 1261 war er mit Heilwig, der Tochter des Johann von Holstein, vermählt. Im Jahre 1278 wurde er im Kriege gegen Magdeburg gefangen, allein durch seine Gemahlin ausgelöst. Er starb 1308 und wurde im Kloster Chorin begraben. Der Meissner, Frauenlob, der Goldener und Hermann von Damen preisen ihn als einen Förderer der Dichtkunst. Otto mit dem Pfeile schreibt in hochdeutscher Sprache. Seine Gedichte scheinen seiner Jugendzeit anzugehören, unter ihnen findet sich ein schönes Sommerlied, dessen Naturschilderung von überraschender Frische ist. Von 1270—1290 regierte *Herzog Heinrich IV. von Breslau.* Im Jahre 1266 war sein Vater Heinrich III. gestorben, als der Sohn noch minderjährig war. 1270 trat Heinrich IV. die Regierung an und vermählte sich 1278 mit Mathilde, einer Tochter Otto V. des Langen, des Markgrafen von Brandenburg. Er stand im Kriege Ottokar gegen den

Habsburger zur Seite und starb im Jahre 1290. In der von ihm im Jahre 1288 gestifteten Collegialkirche zum heiligen Kreuz in Breslau liegt er unter einem schönen Grabsteine, der ihn darstellt, begraben. Auch er war wie sein Vater Heinrich III., den der Tannhäuser erwähnt, ein Freund der Dichtung. Des Sohnes gedenkt rühmend Frauenlob. Sein Zeitgenosse und ebenfalls Minnesänger war Herzog *Jan I. von Brabant,* berühmt durch seinen Sieg bei Worringen (1288) über den Grafen von Geldern. Seit 1269 war er der Gemahl von Margaretha, der Tochter Ludwigs des Heiligen. Nach deren Tode 1273 heiratete er eine Tochter des Grafen Guido von Flandern. Am 3. Mai 1299 starb er an einer Wunde, die er bei einem Turnier zu Bar davongetragen. Hoffmann von Fallersleben hat seine Gedichte ins Niederländische zurückübertragen. Alle seine Gedichte haben Refrain, sie sind volkstümlich und sangbar. Die sich in den Handschriften findenden französischen Lieder eines Herzogs von Brabant werden wohl mit grösseren Rechte Heinrich III. zugeschrieben. Auch der Sohn des schon viel genannten Ottokar von Böhmen *Wenzel II.* war ein Dichter. Auch Ottokar selbst war ein Beförderer der Dichtkunst gewesen. Im Jahre 1286 vermählte sich Wenzel II. mit Rudolfs Tochter Jutta zu Prag und empfing dort gleichzeitig den Ritterschlag. Im Jahre 1305 ist er gestorben. Frauenlob, der sich zeitweise an seinem Hofe aufgehalten, beklagt seinen Tod. So erzählt Ottokar in seiner schon gelegentlich der Betrachtung des Herrand von Wildonje erwähnten Reimchronik. Frauenlobs Lied selbst ist verloren. Auch der Verfasser des Gedichtes von des Landgrafen Ludwig Kreuzfahrt lobt den König Wenzel von Böhmen. Früher hielt man Wenzel I. für den Minnesänger.

Mit Wenzel haben wir die Grenze des deutschen Sprachgebietes im Nordosten erreicht, mit dem folgenden und letzten dieser fürstlichen Dichter gelangen wir an die Grenze im Norden. *Wizlaw IV. Fürst von Rügen* erscheint urkundlich seit 1284. Im Jahre 1302 erbt er zusammen mit seinem Bruder Zambor und erhielt bei der Teilung die Insel Rügen. Seit dem Tode des Bruders 1304 kam er in den Besitz des

ganzen Fürstentums. Er war zuerst vermählt mit Margaretha, einer Tochter Mestewins, des letzten Herzogs von Hinterpommern, dann mit Agnes, der Gräfin von Ruppin, deren vier Söhne vor dem Tode des Vaters starben. Unruhig und fehdereich war sein Leben im Dienste Erichs IX. von Dänemark, der sein Lehnsherr war. Er kämpfte gegen Stralsund und Brandenburg und starb am 8. November 1305. Wie er selbst die Poesie pflegte, so war er auch ein Förderer der Dichtkunst, wovon zwei uns erhaltene Sprüche vom „Goldenen“ und Frauenlob zeugen. Sprüche und Lieder rühren von ihm her. In den letzteren ahmt er das Herbstlied des Steinmar und des Hadlaub nach. Seine Sprüche und Lieder sind in niederdeutscher Sprache abgefasst. Auch die Spruchpoesie der nun folgenden Didaktiker hat ihn schon beeinflusst. —

Mit ihm sind wir im äussersten Norden angelangt an der Grenze des deutschen Sprachgebietes und mit ihm schliessen wir nunmehr unsere Betrachtung der eigentlich lyrischen Minnedichtung des deutschen Mittelalters aus dem Beginne des 14. Jahrhunderts ab und wenden uns nun der sich kräftig entwickelnden didaktischen Spruchpoesie zu.

Sechstes Kapitel.

Reinmar von Zweter und die Didaktik.[1])

1. Bruder Wernher und Reinmar von Zweter.

Mit der Betrachtung des Reinmar von Zweter und der sich an ihn anschliessenden didaktischen Dichter knüpfen wir wieder an die ältesten Zeiten von des Minnesangs Frühling an. Man wird sich erinnern, dass ich gelegentlich der Besprechung der kleinen Gedichte, die uns unter dem Namen des Spervogel überliefert sind und die aller Wahrscheinlichkeit nach zwei verschiedenen Dichtern gehören, zum erstenmale die sich im Mittelalter entwickelnde gnomische Dichtung erwähnt habe. Neben der Poesie der Ritter, der Lyrik der höfischen Gesellschaft, dem Minnesange im eigentlichen Sinne, blühte die Poesie der Fahrenden, der Goliarden, die von Ort zu Ort ziehend allgemeine Lebensweisheit und die Ereignisse des Tages in ihren Gedichten dem Publikum vorführten. Auch mit epischen Stoffen, mit den Gegenständen der Heldensage, aus der das Volksepos entstanden, auch mit dem Inhalt der ritterlichen Romane wurde die grosse Masse auf diesem Wege bekannt gemacht. An die Poesie dieser Fahrenden knüpfte Walther von der Vogelweide seine Thätigkeit an, und das grosse politische Genie des grössten lyrischen Dichters aus dem deutschen Mittelalter schuf zusammen mit den traurigen Wirren der Königswahl nach dem Tode des sechsten Heinrich Walthers politische Spruchpoesie. Nach Walthers Tode schwand die

[1]) Vgl. Karl Bartsch: Deutsche Liederdichter des XII.—XIV. Jahrh. II. Aufl. Stuttgart 1879. —

Politik wieder aus der Dichtung, allgemeine Lebensweisheit, Didaktik im weitesten Sinne, trat an ihre Stelle und sie füllt fast ausschliesslich die Sprüche der nun kommenden Dichter, die wir als die unmittelbaren Vorläufer des Meistersanges bezeichnen müssen. Vom Wiener Hofe war Walther ausgezogen und hatte seine zündenden Sprüche von einem Ende Deutschlands zum anderen getragen, am Wiener Hofe erstanden seine ersten Schüler auf dem Gebiete der Spruchpoesie. In dem Jahre, das wir als Datum für Walthers letzten politischen Spruch annehmen können, begann sein Schüler *Reinmar von Zweter* seine poetische Thätigkeit, um die gleiche Zeit dichtete dessen Sangesgenosse, ebenfalls ein Schüler Walthers, *Bruder Wernher.*

Die alte Gnomik war, was ihren Strophenbau angeht, zweiteilig gewesen, seit Walther wird sie dreiteilig. Er war der erste ritterliche Dichter, der sich der Pflege der Spruchpoesie zuwendete. Bis dahin war die Didaktik lediglich Eigentum der Fahrenden gewesen. Bis dahin hatte sie irgend einen Erfahrungssatz mit Anwendung behandelt, Walther machte die Politik zu ihrem Gegenstande. Walthers Schüler wenden sich grossen ethischen und sozialen Fragen zu. Der bedeutenste seiner Nachahmer auf dem Gebiete der Spruchpoesie ist *Reinmar von Zweter.* Unter den am Schlusse des vorigen besprochenen dichtenden Fürsten hatte Wizlaw IV. schon die Spruchpoesie gepflegt. In Oesterreich sind Walthers Schüler Reinmar und Wernher die ersten, die auf diesem Gebiete in Walthers Fussstapfen treten. *Bruder Wernher* war ein Anhänger Kaiser Friedrich II. Seine Hauptthätigkeit fällt unter die Regierung dieses Staufers, und zwar beginnend mit Friedrichs Kaiserkrönung 1220 und bis zum Jahre 1250 dauernd. Zu Leopold VII. und Friedrich dem Streitbaren, dem Gönner Neidharts und des Tannhäusers, hat auch Bruder Wernher in Beziehung gestanden. Wahrscheinlich stammte er aus Oesterreich. Seine ersten Strophen müssen schon ca. 1220 angesetzt werden. Ausser auf Friedrich II. bezieht er sich auch auf König Heinrich, den Sohn Friedrichs, sowie auf König Konrad IV., Friedrichs jüngeren Sohn. Er beklagt den Tod Ludwigs, des

Fürsten vom Bayerland, der im September 1231 ermordet wurde, und rühmt den Grafen Poppo von Henneberg in Osterfrankenland. Am Rheine und in Schwaben hat er sich aufgehalten. Vielleicht datiert aus diesem seinem Wanderleben seine Bezeichnung als Bruder, d. h. fahrender Pilger, die nicht notwendig auf den geistlichen Stand gedeutet werden muss, vielleicht war er Laienbruder in einem Kloster. Seine meisten Erwähnungen von Persönlichkeiten weisen indessen nach Oesterreich, wo er wohl den längsten Teil seines Lebens zugebracht hat. So werden von ihm Graf Wilhelm von Hunesburg, der Graf von Ortenberg und, wie schon angedeutet, Leopold VII. und Friedrich der Streitbare von Oesterreich mehrfach erwähnt. Der Dichter Rubin beklagt ihn als einen Verstorbenen. Wernher ist der Scheltaere κατ' ἐξοχήν, seine Naivität tritt in seinen Gedichten besonders grell hervor.

Weit bedeutender und talentvoller als er ist *Reinmar von Zweter*. Er ist der bedeutendste Spruchdichter nach Walther. Er war ritterlicher Herkunft und am Rheine geboren, ca. 1200. Dort hat man ein Adelsgeschlecht der Herrn von Ziutern, dem er wahrscheinlich angehört, nachgewiesen. Wie Walther, wuchs auch Reinmar in Oesterreich auf. Dort lernte er den grössten Lyriker des deutschen Mittelalters persönlich kennen und wurde von dessen Spruchdichtung beeinflusst. Bis 1230, dem Todesjahre Leopolds des Glorreichen, scheint sich Reinmar am Wiener Hofe aufgehalten zu haben. Dann wurde Wenzel I. von Böhmen (1229—1252) sein Gönner. Wie dieser, so war auch Reinmar anfangs ein Anhänger des staufischen Friedrich II. und mithin ein Gegner des Papstes. Besonders gegen Gregor IX. (Hugolinus 1227—1241) richtete er heftige Angriffe. Allein um 1245, als Innocenz IV. Friedrich zu Lyon entsetzt hatte, fiel auch Reinmar aus religiösen und politischen Gründen von dem Kaiser ab. Wenzel I. und Erich VI. von Dänemark (1242—1250) nannte er unter denen, die er für würdig hielt, dass man ihnen die Reichskrone anbiete. Bald darauf scheint er dann Böhmen verlassen und ein Wanderleben geführt zu haben, vielleicht kam er bei dieser Gelegenheit auch nach

Dänemark. Auch in seine Heimat an den Rhein scheint er wieder gekommen zu sein. Nach 1252 ist er gestorben und liegt nach einer Nachricht des 14. Jahrhundert in Essfeld in Franken begraben.

Eine starke und pedantische Natur spricht aus seinen Gedichten, indessen sind viele matt und farblos. „Reinmar din sinn der beste was, Walther doente baz", meint von ihm ein mittelalterlicher Dichter. Merkwürdig ist, dass er alle seine Sprüche in ein und demselben Tone abgefasst hat, um so merkwürdiger als der Marner diesem tönearmen Dichter den Vorwurf gemacht hat: „du niuwest manegen alten vunt — du doenediep", vielleicht ist dieser Vorwurf ironisch gemeint, weil Reinmar immer nur den einen Ton für seine Sprüche in Anwendung brachte. Wir besitzen von ihm eine grosse Anzahl von Sprüchen und einen Leich. Seine Sprüche sind wie gesagt alle in dem sogenannten „Frau Ehrenton" abgefasst, ausserdem haben noch einige den Meister-Ernstton und zwei zweifelhafte Töne zu finden geglaubt. Der Frau Ehrenton, die Form, in der, wir können ruhig sagen, alle Sprüche des Reinmar von Zweter auftreten, hat seinen Namen von der von Reinmar von Zweter in die Dichtung eingeführten Figur der Frau Ehre, die einst in Glanz gelebt und heute arm herumwandert. Daneben führte er, ebenfalls eine allegorische Person, den Meister Ernst in seine Dichtung ein, nach dem man einen anderen Ton bei ihm benennen zu können gemeint hat. Reinmar selbst giebt uns in einem seiner Sprüche Aufschluss über seine Heimat und seinen weiteren Aufenthalt. „Von Rine so bin ich geborn, in Oesterriche erwachsen, Bèheim han ich mir erkorn, mê dur den herrn, danne dur daz lant."

In gedrängtem Ausdruck behandelt Reinmar von Zweter so ziemlich alle Fragen des Lebens und seiner Zeit in seinen Sprüchen. Rätsel, Märchen, Fabeln bilden die Hauptbestandteile seiner didaktischen Poesie. Die Reinheit und Minne der Frauen, vor allem die Ehe werden von ihm gepriesen. Er wendet sich gegen den Missbrauch seiner Zeit.

gegen die Turniere, gegen die unklösterlichen Pfaffen, gegen die Trunksucht und das Würfelspiel.

Zur Illustration der Dichtung des Reinmar von Zweter führe ich einige seiner Sprüche als Beispiele an.

Er wendet sich gegen die Verweltlichung der Klöster mit folgenden Zeilen:

Hêr unde bart nâch klôstersiten
und klôsterlich gewant nâch klôsterlîchen siten gesniten
des vinde ich genuoc: in vinde ab der niht vil diez rehte tragen.
Halp visch halp man ist visch noch man,
gar visch ist visch, gar man ist man, als ichz erkennen kan.
von hovemünchen und von klôsterrittern kan ich niht gesagen.
Hofmünchen, klôsterrittern, disen beiden
wolt ich ir reht ze rehte wol bescheiden,
ob sie sich wolten lâzen vinden
dâ sie ze rehte solten wesen:
in klôster münche suln genesen.
sô suln des hoves sich ritter underwinden.

In dem folgenden deutet er die Kleidung der Frau auf allegorische Weise:

Waz kleider frowen wol an stê?
des wil ich iuch bescheiden: ein hemde wîz alsam ein snê,
daz ist daz sie got minne und habe in liep, dêst wol ein rîchez kleit.
Dar obe sol sîn ein roc gesniten,
sô daz sie liep und leit sol tragen mit vil kiuschen siten.
ir gürtel sî diu minne, ir vürspan daz sie tugende sî bereit;
Diu êre ir mantel, daz der an ir decke
ob iht des sî daz wandels an ir blecke.
ir rîse daz sol sîn ir triuwe,
dar obe ein schapel von der art
daz sie vor valsche sî bewart:
sie saelic wîp, der lop ist immer niuwe.

Das Vaterunser bringt Reinmar in einen Spruch:

Got vater unser dâ du bist
in deme himelrîche gewaltic alles des dir ist,
geheiliget sô werd dîn nam, zuo müeze uns komen daz rîche dîn,
Dîn wille werde dem gelich
hie ûf der erde als in den himeln, des gewer unsich.
nu gib uns unser tegelich brôt und swes wir dar nâch dürftic sîn.
Vergib uns allen sament unser schulde
alsô du wilt daz wir durch dîne hulde

vergeben der wir ie genâmen
dekeinen schaden, swie grôz er sî:
vor sünden kor sô mache uns vrî
und loese uns ouch von allem übele. âmen.

Die reine Frau wird von ihm mit dem Graal verglichen, dem sich nur ein Reiner nahen darf:

Man tuot uns michel wunder kunt,
wie man für Parzifâlen truoc mit zühten manger stunt,
den grâl von arte rein, des wunsch was allen künicrîchen obe.
Dem grâl ich wol gelîchen wil
ein reinez wîp: der kiusche reichet wol des grâles zil.
diu sich vor valsche vrit, diu wirt geziert wol nâch der wîsen lobe
Wil ieman nâch dem niuwen grâle strîten,
der sol sîn kiusche milte zallen ziten,
als alle die des grâles pflâgen
und noch vil guoter frouwen pflegen.
wirt dem ein reiner wîbes segen
der ist vrî vor vrô Schanden und ir mâgen.

Diese wenigen Proben mögen genügen, um eine Idee von Reinmars Spruchpoesie zu geben. Während der Minnesang, wie wir gesehen haben, noch fortdauert, entwickelte sich in Reinmar und seinen Nachfolgern jene didaktische Poesie, die den eigentlichen Minnesang überdauern und die Formen der klassischen Liebeslyrik des Mittelalters für den in den kommenden Zeiten blühenden Meistersang fruchtbar machen sollte. Auf die Angriffe seiner Gegner antwortete Reinmar nicht. Er hielt sich von allen Zänkereien, die bei den späteren Dichtern immer beliebter werden, fern. In der Erinnerung der Meistersänger lebte Reinmar lange fort, vielfach wird er mit Reinmar dem Alten, dem Lehrer des Walther von der Vogelweide, verwechselt.

2. Die Schüler des Reinmar von Zweter.

Unter den Schülern des Reinmar von Zweter finden wir zunächst den *Meissner,* einen bürgerlichen Fahrenden, dessen poetische Thätigkeit in die Jahre 1260—1280 fällt. Er ist nicht zu verwechseln, mit dem am Ende des vorigen Kapitels

besprochenen Markgrafen Heinrich dem Erlauchten von Meissen und nicht mit dem jüngeren Heinrich von Meissen, dem man gewöhnlich den Namen Frauenlob giebt. Er war es, der im Namen des Reinmar von Zweter auf die Angriffe des *Marner* antwortete. Er und der Marner leben im Meistersange als der Ehrenbruder vom Rhein und Römer von Zwickau fort. Der Meissner war unter seinen sächsischen Landsleuten sehr angesehen und wurde von diesen direkt neben Konrad von Würzburg gestellt. Der Gegner Reinmars von Zweter und seines Schülers des Meissner war der *Marner*. Er war ein schwäbischer Dichter von bürgerlichem Stande und hiess mit dem Vornamen nach Ueberlieferungen der Meistersinger und nach Andeutungen von Zeitgenossen „Konrad". Er nennt Walther seinen Meister und hat aus diesem Grunde wahrscheinlich schon vor 1230 gedichtet. Vor einem Grafen von Henneberg sang er in Marburg ein Lied der Gernden und Fahrenden. Wahrscheinlich war das Hermann von Henneberg, der nach dem Tode Heinrich Raspes (1247) zur Wahl als König stand. Auf Konradin setzte der Marner grosse Hoffnungen, die aber durch des Jünglings frühen Tod vereitelt wurden. Als fahrender Sänger durchwanderte er Deutschland. Rubin, Wachsmut und Reinmar von Zweter wurden von ihm überlebt. Während des Interregnums (1267—1287) wurde der Marner als alter Mann erschlagen. Dies geschah vor dem Tode des Konrad von Würzburg, denn Hermann der Damen nennt ihn unter den Verstorbenen, als Konrad von Würzburg sich noch am Leben befand. Hugo von Trimberg rühmt ihn im Renner als Dichter von deutschen und lateinischen Versen. Er ist der vielseitigste aus dieser didaktischen Schule. Lieder, Leiche und Sprüche rühren von ihm her, auch Minnelieder, darunter zwei Tagelieder, hat der Marner gedichtet. Auch mehrere seiner lateinischen Gedichte sind erhalten. Das eine derselben besingt den Prälaten Heinrich von Maria Saal. Geistlich und weltlich ist der Inhalt seiner Gedichte, reicher in der Form und gewandter, als Reinmar von Zweter, ist der Marner schon schwülstig in seiner Sprache, namentlich in der Häufung

von Bildern. Auch fehlte ihm der feste, männliche Charakter seines Vorgängers.

Charakteristisch für jene Zeit des nun schon fortgeschrittenen Verfalles der Dichtung ist die gehässige Strophe, in der der Marner Reinmar von Zweter angreift.

Wê dir, von Zweter Regimâr,
du niuwest mangen alten vunt:
du speltest als ein milwe ein hâr
dir wirt ûz einem orte ein pfunt,
ob dîn liezen dich niht triuget.
Dir wirt ûz einem tage ein jâr,
ein wilder wolf wirt dir ein hunt,
ein gans ein gouch, ein trappe ein star,
dir spinnet hirz dur dînen munt:
wâ mit hast du daz erziuget?
Ein lüge dur dîne lespe sam ein slehtiu wârheit vert.
du hâst den vischen huosten, krebzen sât erwert.
bî dir sô sint driu wundertier,
daz ist der gît,
haz unde nît.
du doenediep,
du briuwest âne malz ein bier:
supf uz! dir ist ein lecker liep
der den herren vil geliuget.

Aus einem St. Galler Dienstmannengeschlechte stammt *der Hardegger.* In Urkunden erscheint namentlich Heinrich von Hardegge 1227—1264. In der ersten Urkunde 1227 wird er zusammen mit Ulrich von Singenberg, dem Truchsessen von St. Gallen, genannt. Auch die historischen Anspielungen des Hardegger passen zu dieser Zeit. In einem Gedichte bittet er die Himmelskönigin um Gnade für den Kaiser und König, dass jener gegen diesen seinen Zorn fahren lasse, und um Hilfe für König Konrad, dass er Vogt von Rom werde, im Hinblick auf die Absetzung König Heinrichs durch Kaiser Friedrich II (1235) und die 1237 erfolgte römische Königswahl Konrads. Er scheint lange gedichtet zu haben, denn Stolle, der auf eine seiner Strophen antwortete, lebte noch im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts. Die Annahme seiner adeligen Herkunft wird indessen angezweifelt, weil seine

Strophen das Gepräge der bürgerlichen, didaktischen Poesie tragen. Wahrscheinlich aus Tirol, aber schwerlich aus adeligem Geschlechte, stammte *Meister Friedrich von Sunburc*. Wahrscheinlich ist Suoneburc (Sonnenburg) im Pusterthale seine Heimat. Er ist sicher ein oberdeutscher Dichter, denn die uns in der Jenaer Handschrift unter seinem Namen überlieferten niederdeutschen Strophen sind nicht echt. Als Gernder oder Fahrender zog er durch Bayern, wo er Otto II. (gest. 1253) und Heinrich von Niederbaiern (gest. 1290) verherrlichte. Auch in Mittel- und Niederdeutschland hat er gelebt. Er rühmt den Grafen Friedrich III. von Beichlingen (gest. 1275) und König Ottokar von Böhmen (gest. 1278). Auch dichtete er eine Strophe auf Friedrichs II. Tod. Einer seiner Sprüche verherrlicht die Krönung des Rudolf von Habsburg in Aachen (im Oktober 1273). Ereignisse, die über 1274 hinausgehen, werden von ihm nicht erwähnt. In jedem Falle starb er vor 1287, da Hermann der Damen ihn noch zu Lebzeiten des Konrad von Würzburg als tot beklagt. Wir besitzen ausschliesslich Sprüche von ihm, keine Lieder. Aus Schwaben stammte der Didaktiker *Rumelant*. Sein Name ist ein Scherzname, wie dies bei den Fahrenden vielfach üblich war. Es finden sich ähnliche wie Suochewirt und Hellefiur.

Ein junger Zeitgenosse, des vorhin erwähnten Hardegger war *Meister Stolle*. Er giebt diesem nämlich Antwort auf einen seiner Sprüche. Vielleicht lebte er zwischen 1256—1285 und stammte aus Mitteldeutschland, vielleicht auch, nach einigen seiner Reime zu schliessen, aus Niederdeutschland. Ist dies letztere der Fall, dann müsste früh sein Umzug nach Süddeutschland stattgefunden haben. Ein Heinricus Stollo wird schon 1191 erwähnt, ein Christian Stolle erscheint in einer Urkunde vom 9. Dezember 1323 in Brixen. Nach ihrem geschichtlichen Bezuge verweisen die Sprüche von Meister Stolle nach Süddeutschland. Einer seiner Sprüche rügt die im Jahre 1256 erfolgte Hinrichtung der Maria von Brabant, der Gemahlin Ludwigs von Baiern, ein anderer ist an Herzog Meinhart von Kärnten (1285—1296) gerichtet, ein dritter tadelt Rudolf I. (1273—1292) wegen seiner Kargheit gegen die Sänger, wegen

der ihn auch der Schulmeister von Ezzelingen und andere angriffen. Stolles Thätigkeit fällt also, wie schon oben angedeutet, zwischen 1256 und 1285. Er dichtet in der sogenannten Almentweise, die er jedenfalls erfunden hat, die auch im Meistersange vorkommt und die auch ältere Dichter wie z. B. der Hardegger jedenfalls von ihm gelernt haben. Vom Mittel- oder Oberrhein, vielleicht aus Basel stammt *Meister Boppe,* von den Meistersingern und in den Kolmarer Annalen des Jahres 1270 der starke Boppe genannt. Er hatte persönliche Beziehungen zu Bischof Konrad III. von Strassburg (1273—1289), zu dem Markgrafen Rudolf I. von Baden (1242—1288) und zu dessen Sohn Hermann VII (gest. 1291), sowie auch zu Rudolf von Habsburg. Das Hauptgebiet seiner Thätigkeit ist das südwestliche Deutschland. Die 70. und 80. Jahre des 13. Jahrhunderts begrenzen seine litterarische Produktion. Seinen im Jahre 1287 verstorbenen Landsmann Konrad von Würzburg überlebte er, da er ein Klagelied auf seinen Tod gedichtet hat. Den Beinamen der Starke erhielt er wohl wegen grosser körperlicher Kraft, wie man aus einzelnen Stellen seiner Gedichte schliessen kann.

In einem schönen Spruche stellt Meister Boppe die Gnade Gottes über alle anderen geistigen und materiellen Güter. Der Spruch ist charakteristisch für die Richtung, die die lyrische Dichtung des deutschen Mittelalters, die sich dem Meistersange immer mehr nähert, nunmehr zu nehmen beginnt. Aus diesem Grunde sei er hier angeführt:

Ob al der werlte gar gewaltic waere ein man
Und ob sîn sin durchsînne daz niu sinn duresan,
und ob er wunder waere übr elliu wunder;
Ob in gelücke trüege unz an der himel steln
und ob er künde brüeven wizzen unde zeln
des meres griez, die sternen gar besunder:
Ob sîn kraft eine tûsent risen
manlîche möhte ervellen unde tringen,
ob hôhe berge unde velse risen
dur sîn gebot und ob er möhte bringen
swaz wazzer luft viur erde weben,
swaz wont von grunde unz an den trôn der sunnen,
ob im ze rehter ê gegeben

nâch wunsche waere ein wîb in êren wunnen,
kiusch unde reine, wol gezogen, der schoene ein übergulde,
und ob er mit ir leben gar
solt tusent jâr:
waz waere ez danne und ob er niht erwurbe gotes hulde?

Meistens am böhmischen Hofe lebte *Meister Sigehêr,* ein Fahrender bürgerlicher Herkunft aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Er preist Wazlav (Wenzel I. von Böhmen), und hat also aus diesem Grunde bereits vor 1253 gedichtet, da Wenzel I. in diesem Jahre starb. Auch seinem Nachfolger Ottokar hat er gedient und mehrere Strophen gewidmet. Er berührt die Verhältnisse während des Interregnums, deutet auf die Eroberung Konstantinopels (1261) und fordert 1272 Ottokar auf, das Reich zu erstreiten, ohne jedoch auf Rudolf I. Bezug zu nehmen. Man darf also annehmen, dass mit 1272 seine dichterische Thätigkeit schliesst. Sigehêrs Marienlied erreicht nicht die hohe poetische Kraft von Walthers Leich, hat sich aber offenbar diesen zum Muster genommen, und gehört zu den besten Dichtungen, die wir in diesem Genre besitzen, wenn auch eine gewisse Ueberladenheit und eine Schwulst der Ausdrücke den Gesamteindruck einigermassen schädigt:

Marîâ muoter unde meit,
du hâst den hôhsten prîs bejeit,
der tugende keiserinne;
Du süeze ob aller süezekeit,
dîn süeze ist al der werlt bereit,
heilbernd iu künîginne,
Du zêderboum, du balsemsmac,
du rîchiu liljen ouwe,
du himelstroum, du saelden tac,
got liebiu spiegelschouwe.

Dich lobent die schuole in musicâ
und diu vil süezen canticâ,
der tugende keiserinne:
Dich lobent diu psalteriâ,
die schellen und diu organâ,
heilberndiu künîginne,
du ölboumast, du muscâtnuz,
du drivaltic sagraere,

du sunnen glast, du minne schuz.
von dir sint sueziu maere.

du lieht ob al der werlde lieht,
die sternen sich dir glîchen nieht,
der tugende keiserinne.
Daz du bist alsô minnenvar,
des wunnet al der engel schar
heilberndiu küniginne.
du seiten klanc, du fürsten stuol,
du hôhe swebendiu krône,
du himelsanc, du tugende schuol,
du zimst wol küniges trône.

du edeliu tohter von Sîôn,
dich mant daz her von Babilôn,
der tugende keiserinne:
Erloes uns daz verstanden pfant,
daz gêt dem tiuvel in die hant,
heilberndiu küniginne.
Du wunnen tanz, du lieht aurôr,
du vollensüenerinne,
du rôsen kranz, du fröiden kôr,
dîn lop gît hôhe sinne.

du edeliu gerte von Jessê,
der nie niht wart gelîches mê,
der tugende keiserinne.
Du hâst gewahsen über den luft,
gewurzet in der witze kruft
heilberndiu küniginne,
du vridestat, du fröiden tal
du spilndiu blüendiu heide,
du himelpfat, du herzen schal,
du engel ougen weide.

Du werdiu burt von Nazarêt,
der rât von dir alleine stêt
der tugende keiserinne:
Daz uns diu helle iht werde kunt,
daz wende dîn wol redender munt,
heilberndiu küniginne,
du ankerhaft, du segelwint,
du liehter stern Dîjâne,
du magenkraft, du Saelden kint,
du hôher trimontâne!

Genâden wuocher veller boum,
genâden überladen ein soum,
der tugende keiserinne:
Genâden überflüzzic vaz,
er milter schenke der dich maz,
heilberndiu küniginne.
Du wolken duz, du mirren trouf,
du bisme rîchiu krâme,
du honeges fluz, du sternen louf,
du fröidebernder sâme!

Nach Franken gehört *Süsskind, der Jude von Trimberg.* Während die Oberdeutschen, wie wir in dem vorigen Kapitel namentlich gesehen haben, die Tradition des Minnesangs noch fortsetzen, überwiegt bei den bürgerlichen Fahrenden in Mitteldeutschland die didaktische Spruchpoesie. Neben diesem bürgerlichen Element finden wir hier ein gelehrtes und ein religiöses. Diese erheben sich über die Bänkelsänger, im Süden herrscht gegenseitige Kritik und Zänkerei vor, im mittleren Deutschland nimmt die rein belehrende Richtung den grössten Raum ein.

Einen Juden namens Süsskind hat v. d. Hagen in einer Würzburger Urkunde von 1218 nachgewiesen. Allein aus so früher Zeit können seine Lieder nicht stammen, sie gehören in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, wie auch ihre Stellung in dem Nachtrag der grossen Heidelberger Handschrift C. zeigt. Der Dichter war verheiratet, hatte Kinder und war mittellos. Häufige Klagen kommen in seinen Sprüchen vor. Ein jüngerer Zeitgenosse des Marner, gegen den er sich wegen dessen Hochmut wendet, auf dessen Tod er indessen ein Klagelied gedichtet hat, ist *Meister Rumzlant* (nicht zu verwechseln mit dem vorhin besprochenen Rumelant). Er stammte aus Sachsen, wie er selbst sagt und wie sich auch aus seiner Sprache erkennen lässt. Er war bürgerlicher Herkunft, sein Wanderleben führte ihn vor allem durch Norddeutschland. Er besingt Rudolfs Krönung zu Aachen am 24. Oktober 1273, er rühmt den Fürsten Barnam von Stettin (1222—1278), Herzog Albrecht von Braunschweig (1252—1279), Guncelin von Schwerin (gest. vor 1276) und König

Erich von Dänemark, dessen Ermordung, 1286, er beklagt. Von süddeutschen Fürsten preist er Ludwig von Bayern (1253 bis 1294). Aus diesen Angaben ergeben sich die zeitlichen und örtlichen Grenzen seines Wanderlebens und seines Dichtens. Wir werden also die Zeit seines Wirkens ca. 1260—1290 annehmen müssen. In einem seiner Sprüche nennt er unter den Lebenden Konrad von Würzburg, den Meissner, den Unverzaget und Hellefiur. An dem berühmten Streite zwischen Frauenlob und Regenbogen über Frau und Weib nahm auch er teil. Anmutig ist sein Spruch, in dem er den Herzog von Bayern mit der aufgehenden Sonne vergleicht, nicht so schwülstig wie die schon vielfach bei ihm überhandnehmenden Rätselfragen:

Durch swarze naht ûf dringet lieht der morgen grâ,
der klâren wolkenlôsen luft ir himel blâ
gezieret ist mit liehter sunnen glaste:
Sam ist geschônet und gezieret Beiger lant
mit einen vürsten der dâ lôset unser phant,
den gerenden unde maniger hande gaste.
Her ist vur allen valsche klar alsam die luft, an aller trûwe irkennet,
des rômeschen rîches erster kieser an der kur,
an leien vursten hât er sluzzel unde tur:
Lodewîch herzoge unde pallenzgrâbe genennet.

In einem Streite mit dem vorigen, dem er ein leicht zu lösendes Rätsel aufgiebt, finden wir *Meister Singuf*, auch einen bürgerlichen Fahrenden, derselben Zeit und Heimat wie Rumezlant angehörend. Ebenfalls aus dem Norden Deutschlands stammt der schon mehrfach erwähnte *Hermann der Damen*, auch ein Bürgerlicher. Nach dem Tode des Friedrich von Sunburc und des Marner, aber noch gleichzeitig mit Konrad von Würzburg und dem Meissner, dichtete dieser, also sicher vor 1287. Er war älter, als Frauenlob, denn diesen weist er in einem Gedichte scharf zurecht. Auch Frauenlob erwähnt ihn in einem seiner Sprüche. Sie mögen sich wohl an den norddeutschen Höfen, wo Hermann der Damen viel umherwanderte, getroffen haben. Verschiedene norddeutsche Fürsten werden von ihm gerühmt, so Graf Otto von Ravensberg, Graf Heinrich von Holstein († 1310), Graf

Alf von Sigeberg († 1308), der Markgraf von Brandenburg († 1308), Herzog Waldemar von Schleswig (1272 bis 1312). Ausser einem religiösen Leiche und einem einzigen Liede hat er nur Sprüche gedichtet, neue Spruchtöne pflegt er durch eine Strophe religiösen Inhalts einzuweihen. Entschieden jünger, als dieser, und jünger, als Konrad von Würzburg ist de *Guotaere,* ebenfalls ein Bürgerlicher, der niederdeutsche Anklänge in seiner Sprache hat. Seine Gedichte finden sich in der Jenaer Liederhandschrift. Er gehört dem Ende des 13. Jahrhunderts an, da er Konrad von Würzburgs Gedicht, der Welt Lohn, schon gekannt hat. Er führt die Welt als eine reizende Frauengestalt vor, die, wenn sie sich umdreht, einen ekelerregenden Anblick gewährt, da niedriges Gewürm ihren Rücken zerfressen hat, ganz in dem Sinne des Konrad von Würzburg. Mit der Erwähnung des *Gerwelin* und *Kellin,* die derselben Zeit und Richtung angehören, schliessen wir die Schule des Reinmar von Zweter ab, und wenden uns in dem Folgenden dem nunmehr beginnenden Meistersange zu, insoweit er noch den Uebergang vom Minnesang darstellt.

3. Der Anfang des Meistersangs.
(Heinrich von Meissen, genannt Frauenlob. Der Regenboge und Heinrich von Mügeln.)

Mit der Persönlichkeit des Heinrich von Meissen, der unter dem Namen Frauenlob allgemein bekannt ist, betreten wir zu Beginn des 14. Jahrhunderts den Boden des eigentlichen Meistersangs. Auch er war ein bürgerlicher Fahrender und stammte aus Meissen, wo er wahrscheinlich seine gelehrte Bildung, mit der er gerne prunkt, in der Domschule empfangen hat. Schon in jungen Jahren muss er sich der Dichtung gewidmet haben, wie auch aus dem vorhin erwähnten Urteil Hermanns des Damen hervorzugehen scheint. Im Jahre 1278 befand er sich in dem Heere des Rudolf von Habsburg auf dem Marchfelde, im Jahre 1286 in Prag, als Wenzel II. von Böhmen zum Ritter geschlagen wurde. Von 1286—95

hielt sich Frauenlob in Kärnten auf und zwar bei Meinrad V., dem Schwager König Albrechts, später bei Otto von Niederbayern, den er zwischen 1290 und 1312 kennen lernte. Allein am häufigsten befindet er sich an den norddeutschen Fürstenhöfen, vor allem in Brandenburg, Mecklenburg, Rügen, Bremen, Oldenburg, Dänemark, im raschen Wechsel, zuletzt noch 1311 bei dem Ritterfeste Waldemars vor Rostock. Von da an lässt er sich in Mainz sesshaft nieder, wo er am 29. November 1318 starb und wegen seiner Verherrlichung der Frauen in der Dichtung von Frauen zu Grabe getragen wurde. Seinen Namen Frauenlob verdankt er seinem Streite mit Regenbogen, ob wîp oder frouwe der Frauen höchster Name sei. Regenbogen war im Sinne Walthers für den Namen wîp eingetreten und Heinrich von Meissen preist die Bezeichnung Frau. Mit Regenbogen teilt er sich auch in den Ruhm, die erste Meistersingerschule gegründet zu haben; allein diese Behauptung ist sehr zweifelhaft.

Fest steht nur das Eine, dass wir ihn nach dem Inhalt seiner Dichtung thatsächlich als den ersten Meistersinger bezeichnen können. Wir besitzen von ihm eine grosse Anzahl von Sprüchen, eine Reihe von Streitgedichten und Liedern und drei grosse Leiche.

Frauenlobs masslose Eitelkeit, die Geringschätzung, mit der er die älteren Meister behandelt, der Schwulst seiner Sprache, das Verallgemeinern des Liebesmotives, die immer zudringlicher werdende Didaktik zeigen so recht deutlich, dass wir mit ihm thatsächlich am Ende der mittelalterlichen Minnedichtung angelangt sind. Er bereitet die Schule der Meistersinger, die in der Poesie etwas Lernbares sahen, die die Dichtung in bestimmte Regeln zu pressen für notwendig hielten, denen die Poesie blos ein Mittel wurde, um mit ihrer Gelehrsamkeit und Gewandheit im Verseschmieden zu prunken, auf das würdigste vor. Seine persönliche Anmassung macht ihn in seinen Gedichten, die zu dem Gekünsteltsten gehören, was das ausgehende Mittelalter hervorgebracht hat, noch unausstehlicher, so dass man allen Ernstes die Anschauung ausgesprochen hat, Frauenlob müsse verrückt gewesen sein.

Neben der Frauenminne wandelt in seiner Dichtung die Gottesminne. In drei langen Leichen singt er das Lob der Jungfrau Maria, der er seinen Minnedienst gewidmet hat, weniger aus religiösen Motiven, als vielmehr in dem Willen mit seiner theologischen Gelehrsamkeit zu prunken. Die Formen des Minnesangs sind geblieben, Leich, Lied und Spruch, genau so, wie sie Walther von der Vogelweide verwendet hatte. Allein der Inhalt der nunmehr beginnenden Lyrik ist erstarrt, es fehlt das pulsierende Leben, das fröhliche Rittertum, das einst von Kampf und Minne gesungen, ist dahin, die bürgerlichen Fahrenden, die die Geschichten der Heldensage und die Ereignisse von Burg zu Burg, von Ort zu Ort trugen, lernen ein Handwerk und lassen sich in den Städten nieder. Der Minnesang wird zum Meistersang. Wenn es auch nicht wahr ist, dass Frauenlob die erste Meistersingerschule in Mainz gegründet hat, so gewinnt doch der Umstand, das der Fahrende sich in einer Stadt niederlässt, eine tiefe praktische Bedeutung. Mit der Entwickelung der Städte endet das ritterliche Mittelalter, endet die Poesie, die der Ausfluss dieser ritterlichen Gesellschaft gewesen war, mit ihr endet die Poesie der Goliarden oder Fahrenden, die Sagen erzählten und das Neuste berichteten. Der Poesie des Mittelalters war ihr eigentlicher Boden entzogen worden, wir nähern uns einer anderen Zeit, die andere Interessen hatte, die Lyrik wurde farblos, der Minnesang wurde Meistersang und dieser war keine lebendige Quelle mehr, die aus dem Herzen einer bestimmten Gesellschaftsklasse oder gar des Volkes entquoll. Frauenlobs Gegner in dem Streite, ob wîp oder frouwe der Frauen höchster Name sei, war der *Regenboge*. Nach der Ueberlieferung der Meistersinger hiess er Barthel mit Vornamen und war seines Handwerkes ein Schmied. Nachdem er das Handwerk aufgegeben, fuhr er als Sänger durch Deutschland und machte in Mainz die Bekanntschaft mit Frauenlob. Diesen überlebte er, da er ein Klagelied auf Frauenlobs Tod gedichtet hat. Er hat auch vollkommen den Charakter des späteren Meistersangs, doch sind seine Sprüche nicht so gelehrt und so dunkel, auch nicht so schwülstig in der Sprache, wie die

des Frauenlob. Seine Gedichte sind schlecht überliefert. Ausser der Manesseschen Handschrift kommen für ihn die Würzburger, die Weingartner, die Jenaer und die Colmarer Meistersingerhandschrift in Betracht. Mit dem Regenboge und den nun zum Schluss zu betrachtenden *Heinrich von Mügeln* haben wir die äusserste Grenze erreicht, die den Minnesang vom Meistersange scheidet, Heinrich von Mügeln ist schon der jüngste von den zwölf grossen Meistersingern, die die Ueberlieferung des Meistersangs nennt. Auch er stammte, wie Frauenlob, aus Meissen. Er dichtete schon vor 1346 und lebte nach 1369, wo er die Uebersetzung des Valerius Maximus verfasste. Man sieht, dass wir mit diesem in eine ganz neue Sphäre geraten. Von Wolfram konnten wir mit Bestimmtheit behaupten, dass er des Lesens und Schreibens nicht kundig gewesen, und hier treffen wir nun schon auf einen gelehrten Dichter, der aus dem Lateinischen übersetzt, wie ja auch schon der Marner neben seinen deutschen Liedern lateinische Gedichte verfasst hatte. Karl IV. war der Gönner des Heinrich von Mügeln, bei diesem lebte er die längste Zeit in Prag. Auch in Oesterreich muss er sich längere Zeit aufgehalten haben, da er dem Herzog Rudolf II. (1358—65) seine ungarische Reimchronik widmete. Sein allegorisches Gedicht, der Mägde-Buch, entstand zur Verherrlichung Karls IV. Ausserdem verfasste er noch eine Uebersetzung des Psalmenkommentars von Nicolaus de Lyra. Er gehört, wie schon gesagt, zu den grossen Meistersingern, die die Tradition der Sängerschule aufbewahrt und in deren Tönen man späterhin viel gedichtet hat.

Im Jahre 1348 hatte man in eben diesem Prag, in dem Heinrich von Mügeln seine gelehrten Gedichte und auch die letzten Minnelieder verfasste, die erste deutsche Universität gegründet. Mit diesem Zeitpunkt beginnt naturgemäss eine neue Phase in der Entwickelung des geistigen Lebens in Deutschland, mit ihm endet das von den Ideen der Römerfahrten und der Kreuzzüge beherrschte ritterliche Mittelalter, mit ihm endet die Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung, mit ihm eröffnen sich dem geistigen Auge des deutschen

Volkes neue, bis jetzt ungeahnte Perspektiven. Die Lyrik, die Minnepoesie war am Ende, von jetzt ab gab es andere, neue Ziele, zunächst für die Forschung, für Philosophie und Religion, und endlich später auch für die Dichtung.

Jenseits der Alpen bezeichnet der Beginn des 14. Jahrhunderts in Dante die sprachliche und geistige Revolution, den Anfang einer neuen kultur- und weltgeschichtlichen Epoche, die die Geschichte als Renaissance bezeichnet hat, die Italien seine grössten Dichter und Künstler schenkte und die auch an der Weiterentwickelung des geistigen Lebens in Deutschland nicht ohne bedeutenden Einfluss geblieben ist.

Anhang.

Siebentes Kapitel.

Hugo von Montfort (1357—1423) und Oswald von Wolkenstein[1] (1367—1445).

In diesem Anhang zu unsrer Geschichte des Minnesangs werfen wir zum Schlusse noch einen kurzen Blick auf zwei Dichter, die zeitlich schon dem Ende des 14. und dem Beginn des 15. Jahrhunderts angehören, deren Dichtungen indessen aus dem eigentlichen Minnesang erwuchsen und insofern Anspruch darauf erheben können in einer Geschichte des deutschen Minnesangs nicht unberücksichtigt zu bleiben. Schon im Vorigen habe ich darauf hingewiesen, wie am Ende des 13. und zu Beginn des 14. Jahrhunderts die lyrische Dichtung immer weitere Kreise der deutschen Bevölkerung erfasst, wie durch das allmähliche Entstehen der Meistersingerschulen die ritterliche Lyrik zu Grunde geht und sich ein Dilettantismus auf dem Gebiete der lyrischen Dichtung geltend macht, über den schliesslich sogar die Meistersinger selber zu klagen beginnen. So klagt schon im 14. Jahrhundert einer dieser Meister, dass kein Bauer so grob lebe, der nicht ein Sänger sein will, und die Unterschriften der Verfasser, die die Lieder aus jener Zeit aufzuweisen haben, zeigen uns deutlich, wie berechtigt diese Klage war, d. h. wie allgemein die Nachfolge der Minnedichtung, d. h. in diesem Fall der Lyrik überhaupt, die nun sowohl als didaktische, wie als volkstümliche Lyrik an die Stelle der

[1]) Für die Biographie vgl. L. Passarge: Dichtungen von O. v. W. Reclams Universal-Bibliothek 2839/40.

ritterlichen Minnepoesie getreten ist, in deutschen Landen betrieben wurde.

„Ein Student, ein Schreiber, ein Fischer, ein Berggesell, ein Bäckersknecht, ein Krieger gut, eines reichen Bauern-Sohn, war gar ein junges Blut, zween Landsknecht gut, ein alter und ein junger, zwei Hauer zu Freiberg, drei Reiter gut zu Augsburg, drei Jungfräulein zu Wien in Oesterreich“ und andere solche Verfasserbezeichnungen finden sich vor allem für die Meisterlieder jener Zeit. Je mehr also die lyrische Dichtung jener Zeit aus den Händen der Ritter in die des Volkes glitt, je mehr sich allmählich das Volkslied im eigentlichen Sinne ausbildete, jenes Lied, bei dem man nach keinem Verfasser zu fragen hat, das durch den Gesang leicht behaltbar, bald zum Eigentum einer bestimmten Gegend, einer bestimmten Klasse oder gar des Volkes wird, um so grössere Bedeutung müssen wir von unserm Standpunkte aus, eine ausführliche Betrachtung der deutschen Minnepoesie bis zu ihren letzten Ausläufern hin anzustellen, denjenigen beimessen, die auch noch in späterer Zeit als eigentliche ritterliche Sänger die alte Tradition der Minnepoesie gewahrt haben. In Oesterreich hatte der Minnesang auf volkstümlicher Basis seinen Anfang genommen, in Oesterreich erstehen am Ende des 14. Jahrhunderts seine beiden letzten Vertreter. Der eine lehnt sich als allegorischer Dichter an die nun entstandene Art und Weise der Meisterlieder an, der andere, den ein unstätes Wanderleben durch Europa, Asien und Afrika führte, erzählt seine tollen Fahrten und Erlebnisse ganz in der Art und Weise der Vagantenpoesie und wird in seinen Minneliedern, die er ähnlich wie Neidhart an die volkstümlichen Elemente der Lyrik anknüpft, zum Sänger von Volksliedern im eigentlichen Sinne des Wortes.

Der gelehrte *Hugo von Montfort* entstammte einem österreichischen Rittergeschlechte aus Voralberg. Er war im Jahre 1357 geboren und starb 1423. Gelehrt und unmusikalisch wie er war, wandte er sich natürlich nicht der volkstümlichen Lyrik zu, sondern schildert die Zustände seiner Zeit in allegorischen Gedichten und Episteln. Er ist aus diesem Grunde

von weit geringerer Bedeutung, als sein Landsmann und Zeitgenosse *Oswald von Wolkenstein,* den man mit Recht als den letzten Minnesänger bezeichnet hat. Wir haben Hugo von Montfort nur erwähnt, weil auch er, aus ritterlichem Geschlechte stammend, in später Zeit die Tradition der höfischen Dichtung, allerdings im Sinne des späteren Jahrhunderts, fortsetzte; allein in seiner litterarischen Bedeutung darf er mit *Oswald von Wolkenstein* nicht verglichen werden. Diese einzigartige Erscheinung steht auf der Grenze zwischen zwei verschiedenen kultur- und litterarhistorischen Epochen. In der Form wahrt er die Tradition der ritterlich-höfischen Poesie, im Inhalt und in seiner Sprache erklingt der Ton der Volkslieder auf Schritt und Tritt, bereitet er eine neue litterarische Richtung vor, die erst in ganz später Zeit zu ihrer eigentlichen Entfaltung gelangen sollte, als man sich durch Sammlung der alten Volkslieder über die Bedeutung des gesungenen Liedes, insonderheit des eigentlichen Volksliedes, klar geworden war, und die nunmehr geschätzten Produkte der Fantasie der Vorfahren teils mit mehr, teils mit weniger Geschick nachzuahmen versuchte. Ein grosser Teil der Gedichte des Oswald von Wolkenstein hat allerdings eine andere Bedeutung. In diesen Gedichten berichtet er von seinem Wanderleben. Sie sind für die Biographie des Dichters ungemein wertvoll, allein an poetischem Gehalte stehen sie weit hinter seinen Liedern zurück. Diese Lieder lassen alle Formen des nun entschwundenen Minnesangs, zersetzt mit jenen volkstümlichen Elementen, wie sie heute noch in Oberbayern und Tirol zu finden sind, noch einmal emporflackern. Tanzlieder, Frühlingslieder, Minnelieder, Herbstlieder und Tagelieder finden wir in Oswalds Dichtungen. In jenem andern Teile seiner Werke, in jenen mehr erzählenden Poesien, tritt uns Oswald als der Fahrende entgegen, der einem erstaunten Zuhörerkreise seine Abenteuer, Reisen und Schicksale in gereimter Form zum Besten giebt. Wir gewinnen nicht nur ein lebhaftes, farbenreiches Bild aus des Dichters Leben, wenn wir uns den Inhalt dieser Lieder lebendig machen, sondern sie sind auch so recht dazu ge-

eignet, uns eine Vorstellung davon zu geben, wie jenes fahrende Volk des Mittelalters, auch das der früheren Jahrhunderte, seinem Publikum seine Streiche zum besten gab. Nicht alle haben ja die Erfahrung und die Kenntnisse des Oswald von Wolkenstein gehabt, nicht alle konnten von so fernen Landen und so fremden Völkern erzählen, die sie kennen gelernt hatten, aber gar mancher wird irgend einen höfischen Roman zu Hilfe genommen und das, was er aus eigener Anschauung nicht kannte, durch eine um so lebhaftere Fantasie ersetzt haben.

Anders bei Oswald von Wolkenstein. Er steht insofern dem Ulrich von Lichtenstein und dessen Frauendienst nahe, als er uns Selbsterlebtes in seinen Gedichten erzählt, nur mit dem Unterschiede, dass sich Ulrichs Abenteuer lediglich um den Minnedienst drehen, während Oswald uns das ganze, grosse Bild seines abenteuerlichen Wanderlebens in seinen Liedern enthüllt. Wir können aus diesen Liedern auch einen Schluss auf den Geschmack jener Zeit ziehen, für uns haben diese Gedichte ein litterarisches und kulturhistorisches Interesse. Uns können die Wanderungen des Oswald von Wolkenstein als solche kaum fesseln, aber das ganze Mittelalter fühlte ein wahres Bedürfnis, von fremden Ländern und Völkern zu hören; dafür spricht schon der Inhalt eines grosses Teiles der höfischen Romane aus der guten Zeit, dafür sprechen die Volksbücher der späteren Jahrzehnte. Diesem Bedürfnisse nach etwas Neuem und Ungekannten wusste Oswald auf das Trefflichste nachzukommen, zumal da er dieses Fremde, Ungekannte aus eigener Anschauung in seinem langen, vielbewegten Leben weidlich kennen gelernt hatte. Aus diesem Gesichtspunkte erklärt sich auch sein Unterschied im Vergleich mit den Minnesängern. Oswald erzählt, während die Minnesänger es alle mehr oder weniger mit der Zergliederung ihres Gefühlslebens zu thun hatten. In seinem ersten Teile seiner Gedichte, die die Quellen für sein Leben bilden, ist Oswald der weitgereiste Wanderer, der der Lande viel gesehen und nun dem Publikum, das Erzählungen und Geschichten liebte, seine eigenen Erlebnisse zum besten giebt. In dem anderen Teile

seiner Gedichte ist er der Minnesänger, der die Keime des eigentlichen Volksliedes für die Form der höfischen Liebesdichtung fruchtbar machte. In einem ganz anderen und weit ausgedehnterem Sinne trifft dieser Umstand für Oswald von Wolkenstein zu, als für Walther von der Vogelweide und Neidhart von Reuenthal, denn Oswald ist viel universeller. Während Walther in seinen Liedern der niederen Minne das Verhältnis zu einem Mädchen aus dem Volke in bewussten Gegensatz zu der Minne, die einer Dame der ritterlichen Gesellschaft gewidmet wurde, brachte, während Neidhart die Liebe zu dem Bauernmädchen, die auf dem ländlichen Tanzboden ihren Spielraum fand, kultivirte, verleiht Oswald dem Minnesang in seiner Gesammtheit ein volkstümliches Gepräge. Man kann nur sagen, durch den allgemeinen Ton des Volksliedes, den er getroffen hat. In seiner Hand verliert das Tagelied und das Minnelied, das Tanzlied und das Herbstlied jeden konventionellen Anstrich, es wird durchsetzt durch den naiven Ton der Volkspoesie, den wir auch heute noch in vielgesungenen Liedern und Liedchen in Bayern und Tyrol zu finden im Stande sind. Dies ist die eigentliche litterarische Bedeutung des Oswald von Wolkenstein, dass er, der späte Epigone, der ritterliche Sänger am Beginne des 15. Jahrhunderts den mittelalterlichen Minnesang für das sich nun stärker und stärker entwickelnde Volkslied gerettet hat. Insofern spielt Oswald eine bedeutende Rolle in der Geschichte unserer Dichtung; nicht seine Lieder sind das wesentliche, sondern die durch seine Lieder von ihm vollzogene Rolle, den ritterlichen Minnesang an die Volkslyrik der kommenden Geschlechter angeknüpft zu haben. Durch diese Erwägung haben wir einen wertvollen Gesichtspunkt für die Beurteilung des Oswald von Wolkenstein gefunden, wir sehen in ihm nämlich das Einheitliche der geistigen Entwicklung unserer deutschen Lyrik, das Samenkorn des Mittelalters, das in später Zeit keimt und sich zu neuen Früchten entwickelt. Durch Oswalds Thätigkeit knüpft sich der Minnesang unmittelbar an die Lyrik der kommenden Geschlechter an, in seinem Thun erkennen wir die logische Notwendigkeit, dass

die guten Früchte des Minnesangs nur so vor dem Untergange gerettet werden konnten, dass man sie für das Volkslied ausnutzte und für dieses fruchtbar machte. Nicht in dem zum Meistersang erstarrten didaktischen Spruche, wie ihn Reinmar von Zweter und seine Anhänger gepflegt hatten, nicht in dem konventionellen Liede des Ulrich von Lichtenstein und nicht in dem bald verrohtem Bauern- und Tanzgesange des Neidhart von Reuenthal, die alle bald ihren Untergang fanden, liegt das fortschreitende Prinzip, sondern in dem späten Oswald von Wolkenstein, der den Minnesang von dem Untergang rettete, indem er ihn allmählich und, wie alles Grosse meistens vor sich zu gehen pflegt, unbewusst zum Volkslied umschmolz. Dies ist seine hohe litterargeschichtliche Bedeutung.

Oswald entstammte dem Geschlechte der Herren von Villanders, von denen sich Randolf, Burggraf von Säben, zuerst Wolkenstein, nannte, als er im Jahre 1309 das Schloss gleichen Namens im Hintergrunde des Alpenthales Gröden von dem Maulrappen erwarb. Sein Nachkomme Friedrich von Wolkenstein heiratete Katharina von Trostburg, die reiche Erbin Eckarts von Villanders. Aus dieser Ehe entsprossen, wurde Oswald am 2. Mai 1367 geboren. Nachdem er als Kind durch einen Schuss mit der Armbrust ein Auge verloren hatte, erwachte schon in dem zehnjährigen Knaben die Abenteuer- und Wanderlust. Im Jahre 1377 schloss er sich dem Zuge Herzog Albrechts III. von Oesterreich nach dem Preussenlande an. Acht Jahre weilte Oswald in frühester Jugend in der Ferne und lernte so den Norden Deutschlands, das Meer, die Bedeutung der Hansa und vor allem den mächtigen Deutschordensstaat in dem heutigen Preussen kennen. Weit nach Westen und Norden führte ihn seine Wanderung. Bergen, Brügge und London wurden von ihm besucht. In den verschiedensten Stellungen und Eigenschaften lernte Oswald die Welt kennen, indem er als Koch, Ruderknecht und Kaufmann seine Reisen machte. Auch in verschiedene kriegerische Unternehmungen war er verwickelt, er kämpfte mit der dänischen Margarete gegen die Schweden

und mit dem Schotten Douglas gegen die Engländer. Nachdem er Irland besucht, kehrte er 1389 nach Königsberg zurück und wandte sich dann nach Russland. Auf dem Schwarzen Meere erlitt er Schiffbruch, durchzog dann das persische Armenien bis zum Euphrat und fuhr als Schiffskoch nach Kandia. Im Jahre 1391 wandte er sich nach Ungarn, machte am 28, September 1396 die Schlacht bei Nikopolis mit und zog über Constantinopel, Griechenland, Dalmatien und Venedig nach Tirol in seine Heimat.

Hier angelangt machte er die Bekanntschaft mit Sabina Jäger, seiner ersten Liebe, die für den Dichter verhängnisvoll werden sollte. Als Bedingung für ihre Vermählung mit dem Dichter stellte diese eine Wallfahrt nach dem heiligen Lande, und Oswald zog im Jahre 1397 im Pilgerkleide nach Genua. Von dort begab er sich zu Schiff nach Alexandria, zog dann nach Kairo, erreichte in Jericho Palästina, dichtete ein Lied in Bethlehem und wurde in Jerusalem zum Ritter des heiligen Grabes geschlagen. Ueber Cypern, Malta und Sicilien kehrte Oswald zurück. In einer kalten Dezembernacht des Jahres 1400 langte er auf der Trostburg in Tirol an. Sein Vater lag am Tode und Sabina Jäger hatte sich inzwischen mit dem alten und reichen Hans Hausmann in Hall vermählt. Bei der Erbteilung erhielt Oswald die Schlösser Kastelrut und Hauenstein. Schon zwei Jahre später 1402 verliess Oswald aufs Neue die Heimat. Mit Kaiser Ruprecht zog er nach Italien. Dort blieb er längere Zeit und erwärmte sich im Sinne Dantes für die Einheit Italiens und die deutsche Kaiseridee. In Tirol hatte sich seit dem Jahre 1406 der Bund „an der Etsch“ gebildet, der für die Unabhängigkeit der südtirolischen Adeligen eintrat, die Seele dieses Bundes ward Oswald von Wolkenstein. In zwanzigjährigem Kampfe um diese Unabhängigkeit unterlag der Bund und mit ihm auch Oswald von Wolkenstein, der sich nunmehr ganz in sein inneres Seelenleben, vor allem in religiöse Gedanken versenkt. Allein bevor er dazu gelangte, setzte er sein Wanderleben fort. Im Jahre 1409 verliess er aufs Neue Tirol, wohin er aus Italien zurück gekommen war, und wanderte über Hohen-Schwangau, wo er

seine spätere Gattin Margarethe kennen lernte, nach Heidelberg, dann zog er rheinabwärts nach Holland und England. Von dort wandte er sich zu Schiff nach Portugal. Ueber Spanien und Genua kam er in seine Heimat zurück und traf 1413 wieder auf dem Hauenstein ein. Schon in der Lombardei war er mit Kaiser Sigismund bekannt geworden und in dessen Begleitung führte ihn das Koncil von Konstanz an den Bodensee. Im Dienste des Kaisers machte er Reisen nach Perpignan, Narbonne und Paris. Auf dem Koncil von Konstanz hatte Oswald seine Vermählung mit Margarethe von Schwangau gefeiert. Allein zu seinem Unglück liess er sich noch einmal in die Netze der Sabina Jäger locken. Es kam so weit, dass Sabina im Herbste 1421 Oswald gefangen nehmen und in den Kerker werfen liess. Zwar rächten sich seine Brüder, indem sie den Probst Millauner von Meran gefangen nahmen und in den Kerker des Schlosses Aichach warfen. Durch Vermittelung des Herzogs Friedrich erlangte Oswald im Jahre 1422 die Freilassung, allein seine Gesundheit war gebrochen. Noch einmal ereilte den Dichter ein ähnliches Schicksal. Im Jahre 1426 nahmen ihn die Leute Friedrichs von Oesterreich, der Sigismund, in dessen Dienste Oswald stand, feindlich gesinnt war, gefangen und setzten ihn in einem Schlosse bei Innsbruck gefangen. Am 1. Mai 1427 wurde er wieder befreit. Im Jahre 1432 unternahm Sigismund seine Romfahrt, auf der Oswald, damals schon 65 Jahre alt, ihn begleitete. Dies war die letzte Fahrt in diesem vielbewegten Leben. Fortan blieb er auf seinem Schlosse Hauenstein, wo er müde und gebrochen am 2. August 1445 starb. Seine Leiche wurde in dem Kloster Neustift bei Brixen beigesetzt, sein Denkstein befindet sich im Kreuzgang des Brixener Domes. Er ist dargestellt als Kreuzfahrer mit Schwert, Fahne und Lyra. Margarethe von Schwangau, seine Gattin, überlebte ihn noch drei Jahre. —

Dieser kurze Lebensabriss des Dichters wird genügen, um klar zu machen, wie gerade dieser Sänger dazu berufen war, gerade durch sein Leben und seine Abstammung die Kunst der Fahrenden mit der Kunst der ritterlichen Dichter zu ver-

schmelzen, und wie gerade er jene litterarische Mission am besten erfüllen konnte, von der ich vorhin eingehend gesprochen habe. —

Auf Einzelheiten seiner Gedichte ist an dieser Stelle nicht einzugehen, wir begnügen uns damit, seine Bedeutung für den Minnesang und durch ihn die Bedeutung des Minnesangs für die Fortentwickelung der deutschen Lyrik festgestellt zu haben..

Mit Oswald von Wolkenstein haben wir die letzte Spur des Minnesangs gefunden, die Spur, in der sich dieser in dem Volkslied allmählich verliert; mit ihm endet der Minnesang insofern, als er nun durch ihn übermittelt in der sich neu entwickelnden Phase des deutschen Volksliedes fruchtbar zu werden beginnt.

Aus diesem Grunde musste ich folgerichtig am Ende meiner Geschichte des Minnesangs die Persönlichkeit des Oswald von Wolkenstein betrachten, weil nämlich dieses Ende den Anfang einer neuen Dichtung bezeichnet.

Anmerkungen[1].

Zur Einleitung und zum Minnesang im allgemeinen ist zu vergleichen:

Bodmer, Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts. Zürich 1748. — Bodmer und Breitinger, Sammlung von Minnesingern aus dem schwäb. Zeitpunkte (nach d. Hs. C.). Zürich 1758—59. — v. d. Hagen, Minnesinger (M. S. H.). Leipzig 1838, 4 Bde. — Mathieu, Minnesinger aus der Zeit der Hohenstaufen u. s. w. Paris 1850. — Fr. Apfelstedt, Zur Pariser Liederhandschrift. Germania, 26, 213—229. — Rahn, Studien über die Manessische Liedersammlung. Anzeig. f. schweiz. Altertumskunde, 1877, Nr. 3. — Franz Pfeiffer, Die alte Heidelberger Liederhandschrift. Stuttgart 1844. — Franz Pfeiffer und F. Fellner, Die Weingartener Liederhandschrift. Stuttgart 1843.

Ueber die Liederbücher der Minnesänger vgl.: Benecke, Beiträge, 301. — Müllenhoff in Allg. Monatsschrift, 1854, 894. — Wilmanns, Zu Walther von der Vogelweide. Zs. f. d. A., 13, 224—229. — W. Scherer in Zs. f. d. A., 17, 574. — Die Anfänge des Minnesangs in Wiener Sitzungsberichte, 67, 437. Wien 1874. — H. Paul, Die Liederbücher. Beiträge, 1876, 2, 437—487.

Des Minnesangs Frühling, herausgegeben von Karl Lachmann und Moritz Haupt. I. Aufl. Leipzig 1857. — Karl Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts. Leipzig 1864. — F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch u. s. w. Leipzig 1877. — Schmeller, Carmina burana. Stuttgart 1847. — Thom. Wright, The latin poems commonly attributed to Walter Mapes. London 1841. — J. Grimm, Gedichte des Mittelalters u. s. w. Berlin 1844. — E. Martin, Die Carmina burana und die Anfänge des deutschen Minnesangs. Zs. f. d. A., 20, 46—49. — Carmina clericorum, Studentenlieder des 12. und 13. Jahrhunderts ed. domus quaedam vetus. Heilbronn, II. Aufl. 1876, III. Aufl. 1877, V. Aufl. 1880. — A. P. von Bärnstein, Carmina burana selecta. Würzburg 1879. — Gaudeamus, carmina vagorum selecta in usum laetitiae.

---

[1]) Die Anmerkungen stützen sich auf Karl Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. II. Aufl. Dresden 1884. Band I.

Leipzig 1877, 1879. — A. Pernwerth von Bärnstein, Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere? Würzburg 1881. — L. Laistner, Golias, Studentenlieder des M. A. Stuttgart 1879. — W. Giesebrecht, Die Vaganten oder Goliarden und ihre Lieder. Allg. Monatsschrift, 1853. — O. Hubatsch, Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters. Görlitz 1870. — K. Simrock, Lieder der Minnesinger. Elberfeld 1857. — W. Storck, Buch der Lieder aus der deutschen Minnezeit. Münster 1872. — K. Ströse, Deutsche Minne aus alter Zeit. II. Aufl. Leipzig 1878. — K. Ströse, Altes Gold, Sprüche der Minnesänger des M.A. II. Aufl. Leipzig 1878. — K. Pannier, Die Minnesinger. Görlitz 1881. — E. v. Lüttich, Die deutschen Minnesinger in Bild und Wort, mit Text von H. Holland. Wien 1876—77. — H. Graf Hoverden, Versuch einer Heraldik der Minnesinger. Vierteljahrsschr. f. Heraldik, 1877, Heft 1. — W. Scherer, Die Anfänge des Minnegesangs. Wien 1874. — Em. Henrici, Rittertum und Hofwesen. Höfische Lyrik des Minnedienstes. (Zur Gesch. d. mhd. Lyrik, Berlin 1876, S. 21—51.) — H. Paul, Perioden mittelhochdeutscher Lyrik. Beiträge, 1880, 7, 408 ff. — H. Paul, Kritische Beiträge zu den Minnesingern. Beiträge, 1876, 2, 406—560. — Joh. Rathay, Ueber den Unterschied zwischen Lied und Spruch bei den Lyrikern des 12. und 13. Jahrhunderts. Wien 1875. — K. Bartsch, Die romanischen und deutschen Tagelieder. (Album des litt. Vereins in Nürnberg, 1865, 1—75. Vorträge, Freiburg 1883, S. 250—317.) — L. Uhland, Der Minnesang. Schriften, Bd. V, 1870, S. 111—282. — J. W. O. Richter, Die lyrischen Dichtungen des deutschen Mittelalters. Vorträge. Leipzig 1873. — H. Zurborg, Ueber den altdeutschen Minnesang. Vortrag. Jena 1877. — K. Menge, Kaisertum u. Kaiser bei den Minnesängern. Köln 1880. (Progr.)

Zu der geistlichen Lyrik vgl.: Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1864—1877. — Hoffmann v. F., Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. II. Aufl. Hannover 1854. — K. A. Beck, Geschichte des katholischen Kirchenliedes u. s. w. Köln 1878; (Litt. Centralbl., 1879, Nr. 14.) — O. Richter, Die religiöse Lyrik in der Blütezeit des deutschen Minnegesangs. Görlitz 1868. — Aemil. Christmann, Theologumenon poetarum lyricorum theotiscorum, saec. XII et XIII selecta capita. Königsberg 1862. — Hermann Dederich, Zur geistlichen Dichtung des Mittelalters. Progr. Köln 1877.

Vgl. ferner: W. Becker, Der altheimische Minnesang. Halle 1882. (dazu: W. Wilmanns in G. g. Anz., 1883, Nr. 47, S. 1473—1483.) — K. Burdach, Das volkstümliche deutsche Liebeslied. Zs., 27, 343—367. — H. Schlüter, Zur Geschichte der deutschen Spruchdichtung im Zeitalter der Minnesänger. Progr. Striegau 1883. — J. Jansen, Die lyrische Poesie in Deutschland bis auf Heinrich von Veldecke. Crefeld 1882. — K. Severin Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied u. s. w. Freiburg i. B. 1862. 2ter Bd. von Bäumker. Freiburg 1883.

Erster Teil.

Erstes Kapitel: (Die volkstümliche Lyrik u. d. Anfänge d. Minnes. in Oesterreich u. Bayern.)

Zu den namenlosen Liedern und zu Kaiser Heinrich VI. vgl.: J. Grimm, Germania, 2, 477 ff. — M. Haupt, de carminibus III. Theotiscis, quae libris Wingartensi et Parisino continentur ab Henrico VI. abiudicandis. Berl. 1857. — K. Meyer, die Lieder Kaiser Heinrich VI., Germ., 15, 424—431. Ausser im M. F. gedruckt in v. d. H. Minnes. 1, 1, 4, 3 Goedeke, Deutsche Dicht. im M.-A. 916. — Bartsch, deutsche Liederdichter 98, 97—116. — Vgl. M. F., IV. Aufl., S. 221—230.

Zu dem von Kürenberc vgl.: Wilhelm Wackernagel, Kürenbergii et Alrami Gerstensis poetarum theotiscorum carmina carminumque fragmenta ordinem restituit, lacunas indicavit. Berol. 1827. — Hoffmann, Fundgruben, 1, 263 f. — v. d. Hagen, M.-S., 1, 97, 4, 109. — Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, 912 f. M. F. Nr. 2. — Bartsch, Deutsche Liederdicht. Nr. 1. — Paul, Beiträge, 1876, 2, 406—418. — S. Riezler, Zum Kürenberger, (Forschungen zur deutschen Gesch., 1878, 18, 547—550. Weitere Nachweisungen österreichisch. Kürenberger und and. Geschlechter d. Namens.) — Lachmann u. Haupt, Des Minnes. Frühl., IV. Aufl., S. 230—232.

Zu den Burggrafen von Regensburg und Rietenburg vgl.: v. d. Hagen, M. S., 1, 171, 4, 480—484, 1, 218, 4, 155 f. M. F., Nr. 4 u. 5. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 5 u. 6. — Paul, Beiträge, 1876, 2, 419 f. — Scherer, Quellen u. Forschungen, 12, 88.

Zu Meinloh von Sevelingen vgl.: v. d. Hagen, Minnes., I, 219 f., IV., 156 f. M. F., Nr. 3. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 4. — Paul, Beiträge, 2, 418 f. — Scherer, Quellen und Forschungen, 12, 89.

Zu Dietmar von Eist vgl.: v. d. Hagen, Minnes., 1, 98, 4, 111. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M. A. 913. — M. F. Nr. 7, u. S. 248, 249. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 2. — Sein Tagelied findet sich ausserdem in Wolfram v. Eschenbach ed. v. Lachmann. Berlin 1833. S. XIII.

Zu dem Tagelied vgl.: Die Dissertation von de Gryter 1887. dazu: Röthe. Anz. f. d. A. 16, 75 ff. — Bartsch, Vorträge und Aufsätze. Freiburg 1883. S. 250 ff. — Scherer, Deutsche Studien, 2, 51—60. — Schmidt, Z. f. d. Ph., 13, 333. — Römer, Volkstümliche Dichtungsarten der provençalischen Lyrik. Marburg 1884.

Zu Engelhart von Adlenburc vgl.: M. F., Nr. 19 u. S. 290.

Zu Hartwig von Rute: M. F., Nr. 15 u. S. 279 u. 280.

Zu Albrecht von Johansdorf: M. F., Nr. 12 u. S. 269—273. v. d. H. M. I, 321—325, III, 329. Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 11.

Zu dem Spervogel vgl.: Hoffmann, Fundgruben, I, 268. — v. d. Hagen, M. S., Nr. 137, 2, 375 f., 4, 911. — H. Gradl, Lieder und Sprüche der beiden Spervogel. Prag 1869. Germania, 15, 237—245. Jos. Strobl. — W. Scherer, Deutsche Studien. Wien 1870. R. Schneider, Spervogels Lieder u. s. w. Halberstadt 1876. — H. Paul, Beiträge, 1876, 2, 427 f. — Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied 2, 41 f. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 3. — Em. Henrici, Zur Gesch. d. mhd. Lyrik. Berlin 1876. (dazu: Steinmeyer, Anz. 2, 138—149. — Kinzel, Z. f. d. Ph. 7, 481—484. — Lehfeld, Litt. Centralblatt, 1876, 1306—1308.) — M. F., Nr. 6 u. S. 235—248.

Zweites Kapitel: Die Vorblüte des höfischen Minnesangs.

Zu Heinrich von Veldecke (als Minnesänger) vgl.: v. d. Hagen, Minnes., 1, 35—40, vgl. 4, 72—79. — M. F., Nr. 9 u. S. 257—262. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 7. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M.-A., 914. — Scherer, Deutsche Studien, 2, 71.

Zu Heinrich von Morungen vgl.: v. d. Hagen, Minnes., I, 120—126, III, 317, IV, 122—126. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M.-A., 940—942. — M. F., Nr. 18. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 14. — Zimmersche Chronik I, 286, 31—35. Bartsch in der Germania, 3, 304 f. — F. Pfeiffer dass. 3, 503 f. — Bartsch, zu H. v. M. Germania 15, 375. — F. Bech, Germania, 19, 419. — H. Zurborg, die Heimat H. v. M. Zs. f. d. A. 18, 319. — H. Paul, Beiträge, 1876, II, 546—580. — M. Meyr, Ueber H. v. M., Programm, Linz 1879. — E. Gottschau, Beitr., 1880, 7, 335—430. — F. Michel, H. v. M. u. die Troubadours, Strassb. 1880. — Q. u. F., 38. Anz. 1881, 7, 121—151. R. M. Werner. — Fr. Gärtner, Ueb. ein Lied H. v. M., Germania, 8, 54—56. — Burdach in Reinmar d. Alte und Walther v. d. Vogelw., S. 47 f. — Jung, Göttinger Diss. 1891. Weissenfels, Die daktyl. Rythmen bei Heinrich v. Morungen. Halle 1885. — Mülverstedt, Zs. d. Harzvereins f. Gesch. u. Altertumskunde, 13 (1880), S. 440—476. — (Btr. 12, 440 f.) — M. F., S. 281—290.

Zu Friedrich von Hausen vgl.: v. d. Hagen, Minnes., 1, 212—217. 4, 150—154. — Goedeke, Deutsche Dicht. im M.-A., 915. — M. F., Nr. 8. — Bartsch, D. Liederdicht., Nr. 8. — Bartsch, Germania I, 480 f. — K. Müllenhoff, zu Fr. v. H., Zs. f. d. A. 14, 133—143. — R. Lehfeld, Ueb. Fr. v. H. in d. Btr. 2, 345—405. — Paul, Beiträge, 1876, II, 422—426. — M. Spirgatis, die Lieder Fr. v. H. Tüb. 1876. — Cl. Fr. v. Hausen, Zur Frage d. Abstammung d. Minnes. Fr. v. H. (Der deutsche Herold, 1879, 10. Heft, 6—7. — Henrici, daselbst 11, 1, S. 3—6.) — Baumgarten, die Chronologie d. Ged. v. Fr. v. H. Zs. f. d, A. 26, 105—145. — M. F., S. 252—257.

Zu der Schule d. Fr. v. Hausen vgl.:

Zu Ulrich von Gutenburg vgl.: M. F., 69, 1—79, 14. M. F.,

S. 262—264. — E. Martin, Zs. f. d. A. 23, 440, aus Schöpflin Alsat. ill. 2. J. 1170.

Zu Blicker v. Steinach vgl.: v. d. Hagen, Minnes., I, 326. IV, 254—260. M. F., 118, 1—119, 27. M. F., S. 280. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 17. — Goedeke, D. Dicht. im M.-A., 873. — Mones' Anz. 4, 314—321. — Docen im altd. Mus., 1, 139. — Miscell. 2, 295. — F. Pfeiffer, Zur deutschen Litteraturgesch., Stuttgart 1855, S. 1—18. Freie Forschung 55—82. — J. Schmidt, in d. Btr. 1876, 3, 173—181.

Zu Bernger v. Horheim vgl.: v. d. Hagen, Ms. I, 319—321. — M. F., 112, 1—115, 33, S. 277—279. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 12.

Zu Heinrich v. Rugge vgl.: B. J. Docen in Schellings Zs. v. Deutschen für Deutsche, I, 445—461. — v. d. Hagen, Minnes., I, 220—222, III, 468. — M. F., 96, 1—111, 12, S. 273—277. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 10. — Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, II, 56, Nr. 72. — H. Paul, in Beitr. 1876, II, 487 bis 545. — E. Schmidt, Reinmar v. Hagenau und Heinrich v. Rugge. Strassburg 1874.

Zu Rudolf v. Fenis vgl.: v. d. Hagen, Minnes., I, 12—20, IV, 47—52.e— M. F., 80, 1—85, 36, S. 264—269. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 9. — K. Bartsch, Zs. f. d. A., 11, 145—162. — Pfaff, d. Ms. R. v. F. und die Art, wie er die Provençalen benutzt. Prgr. Büschweiler im Elsass, 1873. — K. Brunner, Graf Rudolf v. Fenis, d. Ms. am Bielersee. Berner Taschenbuch für 1873, Bern 1873. — Pfaff, Rudolf v. Fenis, Zs. f. d. A. 1874, 18, 44—58. — H. Paul, Btr., 1876, II, 433—437.

Zu Hartmann v. Aue (als Minnesänger) vgl.: Haupt, Die Lieder und Büchlein und der arme Heinrich. Leipzig 1842. II. Aufl. v. Martin, 1881. — B. Schulz, Hartmann v. Aue, 6 Lieder und der arme Heinrich, Leipzig 1871. — R. Heinzel, Ueber die Lieder Hartmanns, Zs. f. d. A. 14, 125—140. — H. Hoefer, Herr und Frau Hache (Germ. 15, 411 bis 416. — Zu dem ersten Kreuzliede, 3, 1, S. 17, Bech.) — Ed. Samhaber, die neuere Chronologie d. Lied. H. Freistadt, 1873. — H. Paul, Zu H. Liedern, Btr. II, 170—176. — Wilmanns, zu H. Liedern u. Büchlein (Zs. f. d. A. 14, 144 ff.). — Osk. Jacob, das zweite Büchlein ein Hartmannisches, Leipzig, Diss., Naumb. 1879. — M. F. 205, 1—218, 28, S. 316—321.

Zu Reinmar v. Hagenau vgl.: v. d. Hagen, M. S., I, 174—201, III, 318—321, IV, 137—144. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M. A., 916 f. — M. F. 150, 1—204, 14, S. 290—316. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 15. — R. Arnolt, zu Reinmar: M. F. 151, 24 in Zs. f. d. Ph., 4, 71. dazu: E. Regel, zu R. v. H. Germ. 19, 149—182. Wien 1874. — Erich Schmidt, Reinmar v. Hagenau und Heinrich v. Rugge. Eine litterarhist. Untersuchung. Strassb. 1874. Q. u. F. 4. — K. Jauker, Das Verhältnis W. v. V. zu R. v. H. Progr. 1875. — H. Paul, Reinmar

und Heinrich v. Rugge, Beitr. 1876, II, 487—545. — R. Becker, Ueber R. v. H. Germ. 22, 70—93, 195—225. — K. Burdach, Reinmar der Alte u. Walther von der Vogelweide, ein Beitrag zur Geschichte des Minnesangs. Leipzig 1880. (dazu: Wilmanns, Anz. 1881, S. 258—273. — Zarncke, Litt. Centralblatt, 1881, 1254—1256.)

Zweiter Teil.

Drittes Kapitel: Walther von der Vogelweide und seine Zeitgenossen vgl.:

1. Zu Wolfram v. Eschenbachs Tageliedern: Karl Lachmann, Wolfram von Eschenbach. Berlin 1833. S. 3—10.

Zu Gottfrieds Marieenleich. Haupt. Z. f. d. A. 4, 513—555. J. M. Watterich, G. v. Strassb. ein Sänger der Gottesminne. Leipzig 1858. Dagegen: Franz Pfeiffer. (Germania 3, 59—80. — Freie Forschung, Wien 1867. S. 109 ff.)

2. Zu Walther von der Vogelweide vgl.: Willibald Leo: Die gesamte Litteratur Walthers von der Vogelweide. Wien 1880. (R. M. Werner, Anz. f. d. A. 1880 S. 353 ff.) K. Köpke, Gesch. Erläut. einiger Lieder Walthers von der Vogelweide (Büsching, wöchentliche Nachrichten 1817. 4, 12—18.) — K. Lachmann, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. Berlin 1827. (Dazu: W. Grimm, Göttinger G. A., 1827. Nr. 204. — J. Grimm, Seebodes krit. Bibl. 1828. Nr. 5. S. 33—36. Kl. Sch. 6, 380—389. II. Aufl. Berlin 1843. III. Aufl. 1853. IV. Aufl. 1864. V. Aufl. 1875. zur V. Aufl. Karl Müllenhoff, Z. f. d. A. 19, 492—93. — V. d. Hagen, Minnesänger, 1, 222 ff. — W. Wackernagel und M. Rieger, Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leuthold v. Seven. Giessen 1862. — Franz Pfeiffer, Walther von der Vogelweide. Leipzig 1864. II. Aufl. Leipzig 1866. III. Aufl. bes. von Karl Bartsch. 1870. IV. Aufl. 1873. V. Aufl. 1877. VI. Aufl. 1880. — W. Wilmanns, Walther von der Vogelweide, Halle 1869. (Dazu: Jänike, Z. f. d. Gymnasialwesen. 1869. S. 592—599. — Karl Bartsch, Jahrbuch f. Phil. und Päd. 1869. S. 407—420. Hildebrand, Jahrbuch für Phil. und. Päd. 1870. S. 73—83.) K. Simrock, Walther von der Vogelweide, Bonn 1870. — H. Paul, Walthers von der Vogelweide, Gedichte. Halle 1882.

R. Bechstein, Ausgewählte Gedichte Walthers von der Vogelweide u. s. w. Stuttgart 1879. — B. Schulz Auswahl. II. Aufl. Leipzig 1880. — K. Bartsch, Schulausgabe. Leipzig 1875. — F. Hornemann, Ausgewählte Gedichte Walthers von der Vogelweide u. s. w. Hannover 1881. (Anz. f. d. A. 1881. 331 ff.)

Neuhochdeutsche Uebersetzungen: K. Simrock, Berlin 1833. Leipzig 1853, 1862, 1869, 1873, 1876. — F. Koch, Halle 1848. — G. A. Weiske, Halle 1852. — K. Pannier, Leipzig, Reclam 1876. — Adalbert Schroeter, Jena 1881. — E. Samhaber, Laibach 1882. — W. Eigenbrodt, Halle 1898.

J. Egger, Walther von der Vogelweide I. II. Bozen 1878. — K. Reissenberger, Ueber Walter von der Vogelweide. — Hermannstadt 1874. — Heinrich Kurz, Ueber Walthers Herkunft und Heimat. Aarau 1863. — Franz Pfeiffer, Walthers Heimat, Germania 5,14. — J. V. Zingerle, Zur Heimatfrage Walthers, Germania 20, 257 -70. — J. Ficker, Zur Waltherfrage, Germania 20, 271—275. — P. Anzoletti: Ist Walther von der Vogelweide ein Tiroler (Progr.). Bozen 1870. — G. Dahlke, Die Heimat Walthers von der Vogelweide, Neue Fr. Presse 1872. Nr. 2776. — M. Stichelberger, Die Heimatstätte Walthers von der Vogelweide. Leipzig, Illustrierte Zeitung 1874. Nr. 1632. — Johannes Schrott, Die Heimat Walthers von der Vogelweide. Allg. Zeitung 1874. Beil. 186. — J. V. Zingerle, Ein Gang um Vogelweide. Im neuen Reich 1874. Nr. 12. Wiener Abendpost 1874, Nr. 226. — P. Anzoletti, Zur Heimatfrage Walthers. Bozen 1875. — H. Palm, Belege zum Vorkommen des Namens Vogelweide in älteren Urkunden (Z. f. d. Ph. 5. 203 -206). — L. Müller, Vogelweide. (Anz. f. d. A. 6, 98.) — Scheins und J. M. Wagner, Vogelweide. (Z. f. d. A. 19, 239f.) — A. Daffis, Zur Lebensgeschichte Walthers. Berlin 1854. — O. Abel, Ueber einige Gedichte Walthers von der Vogelweide. (Z. f. d. A. 9, 138—144.) — Ed. Winkelman, Philipp von Schwaben und Otto IV. von Braunschweig, zweiter Band. Leipzig 1878. — A. Schönbach, Walther von der Vogelweide. (Z. 19. (1876) 497—498) (enthält die erste aus Graz datierte (Weihnachten 1875) Nachricht über die V. solidi longi des Wolfger von Ellenbrechtskirchen.) — J. V. Zingerle, Zu Walther von der Vogelweide. (Germania 21, 193—196.) — J. V. Zingerle, Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen v. Aquileja, ein Beitrag zur Walterfrage, Heilbronn 1877. (Vgl. dazu Strobl, Anz. f. d. A. 3 (1877), S. 269 -272, Germania 23, 236ff. — Ant. Nagele zur Chronologie der Sprüche Walters von der Vogelweide. (Germania 24, 151—166, 298—310.) Dagegen: Wackernell, zum zweiten Wiener Aufenthalt Walthers von der Vogelweide. (Z. f. d. Ph. II, 62—65). — Fr. Zarncke, Zur Waltherfrage (Sächsische Berichte 1878, S. 32—40). — Ant. Nagele, Walther und Wolfger v. Passau. (Germania 24, 392—399.) — Fr. Zarncke, Germania 24, 392ff. — J. E. Wackernell, Walther von der Vogelweide in Oesterreich. Innsbruck 1877. (Anz. f. d. A. 1878. S. 1—13. Schönbach.) — J. Jung, Walther von der Vogelweide in Oesterreich (Edlingers Litteraturblatt. Wien 1877. Nr. 2. S. 30—33.) — W. Grimm, Walther von der Vogelweide (Z. f. d. A. 5, 381—384). — Falch, Hat Walther einen Kreuzzug mitgemacht oder nicht? (Bll. f. d. bayr. Gymnasialwesen 1879. S. 251—256). — The greatest of the Minnesingers (Westminster Rev. 1874. Apr. 406—430). — A. E. Kroeger. The Minnesinger of Germany, New-York 1873, S. 127—162. — A. Lange, Un trouvère allemand, étude sur Walther von der Vogelweide. Paris 1879. — G. V. Kemner, Försök till en kort framställing af Walthers von der Vogelweide lif och skaldeverksamkeit. Diss. Upsala 1872. — Ludwig Uhland,

Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. Stuttgart und Tübingen 1822. Schriften 1870. 5, 1—109. — W. Wackernagel, Ueber Walther von der Vogelweide in v. d. Hag. Ms. 1838. 4, 160—190. — F. A. Reuss, Walther von der Vogelweide, eine biographische Skizze. Würzburg 1843. — J. L. Hoffmann, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. (Alb. d. lit. Vereins in Nürnberg. 1848. S. 1—61.) M. Rieger, Das Leben Walthers von der Vogelweide, Giessen 1863. E. H. Meyer, Walther von der Vogelweide identisch mit Schenk Walther von Schipfe. Bremen 1863. (Vgl. dazu Pfeifer in der Germania 8, 127.) — W. Wackernagel, Leben und Wirken Walthers von der Vogelweide. (Herzogs Realencycl. 21, 467—480). Nizza 1865. Kl. Sch. 2, 366—98. — Rudolf Menzel, Das Leben Walthers von der Vogelweide, Leipzig 1865. — K. Lucae, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, Halle 1867. — M. Lexer, Ueber Walther von der Vogelweide, Würzburg 1873. — K. Meyer, Walther von der Vogelweide, Vortrag. Basel 1875. — W. Wilmanns, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, Bonn 1882.

G. A. Weiske, Die Minneverhältnisse Walthers von der Vogelweide. (Weimar. Jahrb. 1854, I. 357—71.) — K. Th. von Inama-Sternegg, Haus und Hof z. Z. Walthers von der Vogelweide. (Z. f. d. Kulturgeschichte 1875. S. 363—382.) — L. Pechel, Die kulturhistorischen Momente in der Dicht. Walthers von der Vogelweide, Progr. 518. Malchin, 1876. — J. Eberty, Ueber Walther von der Vogelweide, Progr. Potsdam 1874. — A. Thurnwald, Zur Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide. (14. Jahresbericht der Wiedener Kommunal-Oberrealschule in Wien.) Wien 1869. — O. Schwebel, Der Sänger für Kaiser und Reich. (Daheim 1874, Nr. 23.) — Johannes Schrott, Walther von der Vogelweide in seiner Bedeutung für die Gegenwart. München 1875. — Walther Rindfleisch, Walther von der Vogelweide in seiner Stellung zu Kirche und Pabst. Programm, Marienburg 1872. — A. Thurnwald, Dichter, Kaiser und Pabst, Walther von der Vogelweide als politisch. Dichter. Wien 1872. — Fr. Thaner, Die Sprüche Walthers von der Vogelweide über Kirche und Reich. Vortrag. Nördlingen 1876. — Th. Kolde, Walther von der Vogelweide in seiner Stellung zu Kaisertum und Hierarchie, ein Vortrag. Gütersloh 1877. — Scharlach, Walther von der Vogelweide als nationaler Dichter. Progr. der höher. Töchterschule in Görlitz 1870. — Ferd. Gumpert, Die sittliche Lebensanschauung Walthers von der Vogelweide, Progr. Wurzen 1876. — A. Grimm, Ueber die politische Dichtung Walthers. Schwerin 1876. — J. Fasching, Btr. zur Erklärung der religiösen Dichtung Walthers von der Vogelweide. (Germ. 22, 429—437, 23, 34—46.) — O. Köhler, die religiösen Dichtungen Walthers von der Vogelweide, Prg. Wismar 1875. — Fr. Heussner, Walther von der Vogelweide als pol. Dichter. (Deutsche Blätter von Füllner. Gotha 1873. Sept. 541—573.) — G. Böse, Walthers von der Vogelweide patriotisch. Dichtungen an d. Faden der Gesch. s. Tage

gereiht. Oldenburg 1875, 1879. — H. Lasser, Ueber die religiöse Lebensanschauung Walthers von der Vogelweide. Festschrift. Berlin 1881.

P. Wigand, Der Stil Walthers von der Vogelweide, Marburg 1879. (Dazu: Anz. f. d. A. 1881. S. 55 - 62.) — E. Martin, Mhd. Gramm. und Wörterbuch zu der Nibelunge Not und den Gedichten Walthers von der Vogelweide, Berlin 1867. — A. Hornig, Glossarium zu den Gedichten Walthers, nebst einem Reimverzeichnis. Quedlinburg 1844.

K. Fiedler, zu Walther von Vogelweide, Colberg 1874. — R. Bechstein zu Walthers Vocalspiel. (Germ. 16, 434—448.) — W. Wilmanns, Zu Walther von der Vogelweide. (Z. f. d. A. 1866, 13, 217—288. — K. Zacher, Zu Walther von der Vogelweide. (Beiträge z. d. Phil. 1880. S. 313—316.) — Th. G. v. Karajan, Ueber zwei Ged. Walthers von der Vogelweide. Wien 1851. (Wiener S. B. 7, 359 - 382.) — Franz Pfeiffer, Zwei Lieder Walthers. (Germ. 2, 470 ff., 5, 1—20.) — H. Paul, zu Walther von der Vogelweide. (Beiträge 1876. 2, 550—553.) — H. Paul, zu Walther von der Vogelweide. (Beiträge 8, 161 - 209.) — K. Bartsch, Zu Walthers Liedern. (Germ. 1861. 6, 184—214.) — R. M. Werner, Swalwenzagel. (Z. f. d. A. 26, 295—296.) — O. Schade, Der Leich Walthers von der Vogelweide. (Wissenschaftliche Monatsblätter 1875. S. 29—32.) Zu Walters Lied „Unter der linden", das. 107—112. Wol mich der stunde. Das. 126 f. — J. O. Opel, Mîn guoter klôsenaere. Halle 1860. (Mützells Z. für Gymnasialwesen 1860.) — H. E. Bezzenberger, Z. Walther von der Vogelweide. (Z. f. d. Ph. 6, 33 ff.) — Falch (Blätter für bayr. Gymn. 1875. Band II, S. 214—217.) — Falch, O wê, wie sind verswunden. (Bll. f. bayr. Gymnasialwesen, 1875. Bd. II, S. 440—443. — Fr. Zarncke, Zu Walthers Elegie. (Paul Beiträge 2, 574—76.) — J. V. Zingerle, Frô bone (17, 25). Germ. 21, 47. —

K. Jauker, Das Verhältnis Walthers zu Reinmar v. Hagenau. Progr. 1875. — Konrad Burdach, Reinmar der Alte und Walther v. d. Vogelweide, Leipzig 1880. — Fr. Reinhardt, W. v. d. V. u. Fridank, Progr., Aschersleben 1878. — Th. Krabbe, Aus deutscher Vergangenheit, ein Dreigestirn von Liederdichtern, Walther v. d. V., Hans Sachs und Simon Dach. Gütersloh 1878. — Milchsack, Wolfenbüttler Bruchstücke der Gedichte W. v. d. V., ed. v. Zarncke. Leipzig 1883. (Dazu vgl.: Lit. Centralblatt, 1883. Sp. 1643.) — P. Kalkhoff. Wolfg. v. Passau, 1191—1204. Weimar 1882. — Friedmann, Un poëta politico in Germania sul principio del sec. XIII. Gualterio di Vogelweide. Livorno 1883. — K. Burdach, Anz. f. d. A. 9, 339—360, zu Wilmanns Leben Walthers von der Vogelweide. — H. Siebert, über W. v. d. V. Progr. Kassel 1882 F. Zarncke, zu Walther und Wolfram in Pauls Beiträgen, 7, 582 ff. — H. Giske, Z. f. d. Ph. 15, 66—69. — F. Hornemann Germ., 29, 42—53. — Paul Apetz, Chronolog. Begrenzung d. v. W. v. d. V. in seinen Sprüchen verwandten Töne. Diss. Jena 1882. — Franz Prosch, Zs. f. d. Ph. 15, 358—359.

3. Zu Walthers Schülern vgl.:

Zu Ulrich von Singenberg: v. d. Hagen, Minnes. I, 288—299, III, 325 - 327, IV, 231—235. — Wackernagel-Rieger, Walther 209—256. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 30. — B. Kattner, Zs. f. d. Ph. 14, 466 - 479.

Zu Leuthold v. Seven: v. d. Hagen, Minnes. I, 305 — 306, III, 327, 451, 468, IV, 239—243. — Wackernagel-Rieger Walther, 259 — 270. — Bartsch, Deutsche Liederdichter. Nr. 28. — Leutholds von Säben Gedichte, II. Aufl., Bozen 1876.

Zu Reinmar dem Fiedeler: v. d. Hagen, Minnes., II, 161—162, III, 330, IV, 474—475. — Bartsch, Deutsche Liederdicht, Nr. 29.

Zu Rubin: v. d. Hagen, Minnes. I, 311 — 319, IV, 249 — 251. Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 51. — J. Zupitza, Rubins Gedichte, kritisch bearbeitet. Oppeln 1867. II. Aufl., Bozen 1877. Der Minnesänger Rubin. (Ergänzungsblätter Zur Kenntnis der Gegenwart 1869, 3, 403.)

Zu Walther von Metz: v. d. Hagen, Minnes. I, 307—310. III, 328, 468, IV, 243—248. — Bartsch, deutscher Liederdichter, Nr. 50. — A. Schönbach, zu Walther von Metz. Zs. f. d. Ph. V, 159 bis 165.) — (Sandvoss) Spreu, erste Hampfel ausgeworfen von Xanthippos. Rom 1879. — L'image du monde par Gautier de Metz. 6464 V., vergl. H. l. d. l. France 23, 292 f. P. Paris, Manuscrits, 5, 35. Bibl. Vallière 1, 2, 198—201. — Gustav Haase, Untersuchung über die Reime in der Image du monde des Walther von Metz. Diss. Halle 1879. — Frz. Fritsche, Untersuchung über die Quellen der Image du monde des Walther von Metz. Diss. Halle 1880.]

Zu Reinmar von Brennenberg: v. d. Hagen, Minnes., I, 335—338, III, 329, 334, IV, 278—284. — Bartsch, deutsche Liederdichter, Nr. 46.

4. Zu Walthers jüngeren Zeitgenossen vgl.:

Zum Markgrafen von Hohenburg: v d. Hagen, Minnes. I, 33—34, III, 317, IV, 68—72. — Bartsch, deutsche Liederdichter, Nr. 19.

Zu Otto von Botenlauben: v. d. Hagen, Minnes., I, 27—30, IV, 62—68. — L. Bechstein, Geschichte und Gedichte des Minnesängers Otto von Botenlauben. Leipzig 1845. — F. X. Wegele, Graf Otto von Henneberg-Botenlauben und sein Geschlecht, 1180—1250. Würzburg 1875. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 26. — Hermann Stöckel, Otto v. Botenlauben, neue Untersuchung und Ausgabe seiner Dichtungen. Würzb. Diss. München 1882.

Zu Hiltbold von Swangau: v. d. Hagen, Minnes., I, 280 bis 284, IV, 190—192. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 20. — Johannes Schrott, die Minnelieder Herrn Hildebolds v. Schwangau u. s. w. Augsburg 1871.

Zu Christian von Hamle: v. d. Hagen, Minnes., I, 112

IV, 118. — Goedeke, d. Dicht. im M.-A., 914. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 32.

Zu dem tugendhaften Schreiber: v. d. Hagen, Minnes., II, 148—153, IV, 463—468. — J. Grimm u. M. Haupt in der Zs. f. d. A., 6, 186—188. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 24.

Dritter Teil.

Viertes Kapitel. Neidhart von Reuenthal und die dörperliche Minnepoesie.

1. Zu Neidhart vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 98—125; III, 185—313, 468. — Wackernagel in v. d. Hagen, Minnes., IV, 435—442. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 25. — Benecke, Beiträge, Bd. II, 1832, S. 303—454. — M. Haupt, Neidhart von Reuenthal. Leipzig 1858. — (Vgl. dazu: K. Bartsch in Germania, IV, 247—250. — M. Haupt in Zs. f. d. A., 13, 175—182. — Franz Wieser in Germania, 15, 431—434. — H. Paul in Beiträge, 1876, 2, 554—560.) — K. Hofmann, Ueber die Heimat des N. v. R. Münch. Sitzungsb., 1865, 2, 19—21. — Horn und Trompete und ein Refrain bei N. (Anz. f. K. d. d. V., 1881, 263.) — R. v. Liliencron, Ueber Neidharts höfische Dorfpoesie. (Zs. f. d. A. 6, 69—117.) Karl Schröder, Die höfische Dorfpoesie des deutschen M.-A. (Gosches Jahrb. f. Litt.-Gesch., 1865, I, 45—98.) — O. Richter, N. v. R. als Hauptvertreter der höfischen Dorfpoesie. (N. Laus. Mag., 1869, 45, 321—349.) — E. Tischer, Ueber Nithart v. Riuwenthal. Dissert. Leipzig 1872. — H. Schmolke, Leben und Dichten Neidharts v. R. Programm. Potsdam 1875. — Rich. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Neidharts. Berlin 1882. — W. Wilmanns. Ueber N.'s Reihen. Zs. f. d. A., 29, 1885, S. 64—85. — Keinz, Die Lieder N.'s v. R. Leipzig 1889. — Derselbe in Sitzungsberichte der kgl. bayer. Akad. d. Wissensch., phil.-hist. Klasse, 1887, II, 38 ff. und 1888, II, 305—322. — Reuss, Nachfrage über das Grabmal des Neidhart v. Fuchs. (Anz. f. K. d. d. V., 1856, Sp. 7.) — Grabschrift auf Neidhart Fuchs zu Wien, 1479 in einer Königsberger Handschrift 1304, von E. Steffenhagen. (Germania, 17, 40—41.) — Neidharts Grabmal in Wien. (Mitteilungen d. k. k. Centralkommission, XV, XVII—XVIII.) — Jos. v. Bergmann, Ein lateinisches Epitaphium Neidharts. (Mitteil. d. k. k. Centralkommission, XV, XLVI—XLVII.) — Aug. Silberstein, Denksäulen im Gebiete der Kultur und Literatur. Wien 1879, S. 241—278, Neidhart Fuchs, der Bauernfeind. — Duwe, Das bairisch-österr. Volksleben in N.'s Liedern. Diss. Rostock 1882.

2. Die Schule des Neidhart v. Reuenthal und die weitere Entwickelung der dörperlichen Minnepoesie.

Zu Burckhart v. Hohenfels vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 201—210, IV, 145—147. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 34. — Jos. Bader, Burghart v. H. der Minnesinger, seine Familie und Heimat.

(Badenia, Bd. III, Heidelberg 1866.) — O. Richter, B. v. H., eine literarhistorische Skizze aus der Blütezeit des Minnesangs. (N. Lausitz. Mag., 1870, Bd. 47, S. 85—93.) — K. A. Barack, Ueber den Minnegesang am Bodensee und den Minnesinger B. v. H. (Schriften d. V. f. Gesch. des Bodensees. Lindau 1870, Heft 2.) Stälin, Wirtenb. Gesch., II, 765.

Zu Ulrich v. Winterstetten vgl.: Benecke, Beiträge II, 1832, S. 147—266. — v. d. Hagen, Minnesänger, I, 134—171; IV, 132—137. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 38. — J. Minor, Die Leiche und Lieder des Schenken U. v. W. Wien 1882. — J. Graf v. Oeynhausen, Die Schenken von Winterstedt. (Vierteljahrsschrift für Heraldik, 1876.) — Baumann, Der Minnesinger Schenk U. v. W. (Korresp.-Bl. d. Vereins f. Kunst u. Altertum in Ulm, 1877, Nr. 3.) II. Aufl. Leipzig 1879. — Stälin, Wirttenb. Gesch., II, 615, 765.

Zu Gottfried v. Neifen vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 41; IV, 80—83, 754. — Alsat. diplom., Nr. 480. — Büsching, Wöchentliche Nachrichten, III, 127. — Stälin, Wirttenb. Gesch., II, 582—585, 765. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 36. — Benecke, Beiträge, II, 1832, 10—77. — M. Haupt, Die Lieder Gottfrieds v. Neifen. Leipzig 1851. — O. Richter, Gotfried v. N. als volkstüml. Dichter. (N.-Laus. Mag., 1868, Bd. 44.) — G. Knod, G. v. N. und seine Lieder, eine literar. Untersuch. Tübingen 1877. (Vgl. dazu: Ph. Strauch im Anz. f. d. A., 1879, 246—252.) — H. Zeterling, Der Minnesänger G. v. N. Progr. 130. Posen 1880. — C. A. Kornbeck, Ueber die Herren von Neuffen und ihre Beziehungen zu der Grafschaft Marstetten und der Stadt Ulm. (Württemb. Vierteljahrsschrift f. Landeskunde, III, 45—48.)

Zum Taler vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, II, 146—148; IV, 461 bis 463. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 37.

Zu Konrad v. Kilchberg vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 23—26; IV, 55—59. — Stälin, Wirttenb. Gesch., II, 406, 767; III, 681; Anz. f. K. d. d. V., 1865, Sp. 2. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 85.

Zu Göeli vgl.: Haupts Neidhartausgabe, 43, 5—14; XVIII, 10 — XXIII, 20 u. XXIV, 7—XXVII, 8.

3. Verfall der dörperlichen Lyrik.

Zu Steinmar vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, II, 154—159; IV, 468—471. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 76. — Wackernagel, Die Verdienste d. Schweizer, S. 32, 42.

Zu dem v. Buwenburc vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 88. — v. d. Hagen, Minnesänger, II, 261—263; IV, 539, 40. — Stälin, Wirttenb. Gesch., II, 767.

Zu Hadlaub vgl.: L. Ettmüller, Joh. Hadloubes Gedichte. Zürich 1840. — Bartsch, Deutsche Liederdicht., Nr. 87. — v. d. Hagen, Minnesänger, II, 278—308; IV, 625—633.

Fünftes Kapitel. Ulrich von Lichtenstein und der Untergang des konventionellen Minnesangs.

1. Zu Ulrich von Lichtenstein vgl.: L. Tieck, Frauendienst u. s. w. Stuttgart 1812. (Dazu: Büsching, Jenaer Litt.-Ztg., 1815, Nr. 56/57.) — J. Bergmann, Das Frauenbuch u. s. w. Wiener Jahrb., 1840—1841, Bd. 92—93. — Theodor v. Karajan und Karl Lachmann, Ulrich von Lichtenstein, mit Anmerk. Berlin 1841. — A. Schönbach, Zu Ulrich von Lichtenstein. (Zs. f. d. A., 26, 307—326; Regesten.) — Jac. Falke, Gesch. des fürstlichen Hauses Lichtenstein. Wien 1869, 1, 57—124. — Ulrich v. Lichtenstein, geschichtlich untersucht. (Büsching, Wöchentl. Nachr., 1, 47, 49; 2, 231 ff. Genealogische Notizen über Lichtensteine in Chur.) 4, 18—28. — Puff, Beiträge zur Geschichte Ulrichs v. Lichtenstein. Marburg 1856. — Max Rödiger, Zu U. v. L.'s Büchlein. (Zs. f. d. A., 22, 380—382.) — K. Knorr, Ueber U. v. Lichtenstein, hist. u. litt. Untersuchung. Strassburg 1875, Q. F. 9. — O. Behaghel, Germania, 21, 434—436. — Zu Lichtensteins Frauendienst. (Büschings Wöchentliche Nachrichten, 2, 214—216.) — L. v. Beckh-Widmanstetter, U. v. Lichtenstein des Minnesängers Grabmal auf der Frauenburg. (Mitteil. d. hist. Vereins f. Steiermark, 1871, Heft 19, 199—225.) Graz 1871. — K. Lind, U. v. L.'s Grabmal auf der Frauenburg. (Mitteil. d. k. k. Centralkomm., 1872, XVII, CII—CIII.) — L. v. Beckh-Widmanstetter, Studien an den Grabstätten alter Geschlechter der Steiermark und Kärntens. Berlin 1877—78. — A. W. Schopf, Die Töne U. v. L.'s. Pressburg 1854. — A. Silberstein, U. v. L., der ritterliche Minnesinger und seine Abenteuer. (Denksäulen, 1879, S. 79—162.) — v. d. Hagen, Minnesänger, II, 32—62; IV, 321—464. — Bartsch Deutsche Liederdichter, Nr. 33.

2. Verfall des konventionellen Minnesangs in Oesterreich.

Zu Herrand v. Wildonje vgl.: J. Bergmann, H. v. Wildonje, 4 poetische Erzählungen. Wien 1841; (Wiener Jahrb., 1841, Bd. 95—96.) — K. F. Kummer, H. v. Wild., poetische Erzählungen und die kleinen innerösterreich. Minnesänger. Wien 1880. (Dazu vgl. Osw. Zingerle, Anz. 1881, 7, 151—164. Bartsch in Götting. gel. Anzeigen, 1881, S. 1234—1244.) — K. F. Kummer, Das Ministerialen-Geschlecht v. Wildonje. (Wiener Sitzungsb., 69, 177 ff.) Wien 1879. — L. Beckh-Widmanstetter, Das Grabmal oder der Grabstein Leutholds v. Wildonje u. s. w. (Mitteil. d. k. k. Centralkommission z. Erforsch. u. Erhalt. d. Baudenkmäler, Wien 1872, Bd. XVII, CCXI—CCXVI.) — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 58. — v. d. Hagen, Minnesänger, I, 347—348; IV, 294—301.

Zu Heinrich v. Lüenz vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 35. — v. d. Hagen, Minnesänger, I, 211, 212; IV, 149, 150. — Ph. J. Amonn, Der Burggraf von Lienz. Bozen o. J. — K. Bartsch, Zwei Tagelieder aus einer Lübecker Handschrift. (Germania, 21, 421—424.)

Zu dem Suonecke vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 348—349; IV, 301—302. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 59. — K. Tangl, Die Freien v. Suneck, Ahnen der Grafen v. Cilli. (Mitteil. des hist. Vereins für Steiermark, 1861—63, H. 10, 89—178; 11, 155—194; 12, 49—82.)

Zu dem v. Scharpfenberg vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 349—350; IV, 302—307. — Bartsch, Deutsche Liederd., Nr. 54.

Zu d. v. Sachsendorf vgl.: v. d. Hagen, Minnes., I, 300—302; IV, 236. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 39. — F. G. P. Storck, Der von Sachsendorf, carmina quot supersunt etc. Münster 1868; (dazu: Germania, 15, 251 f.)

3. Schweizer Minnesänger.

Vgl. Karl Bartsch, Schweizer Minnesänger. Frauenfeld 1886.

Zu Rudolf v. Rothenburg vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger, I, 74—90; IV, 105—107. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 43.

Zu Otto zum Turm vgl.: A. Lütolf, Herr Otto v. Turme. Einsiedeln 1870; (Geschichtsfreund, Bd. 25, S. 1—32.) — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 96. — v. d. Hagen, Minnesänger, I, 343—346; IV, 291—293. — Germania, II, 444, IX, 151, 460 ff.

Zu Reinach vgl.: v. d. Hagen, Minnesänger I, 210; IV, 148. — Bartsch, Germania, 1864, 9, 145 f. — K. Bartsch, Ein alter Minnesänger Druck (aus der Pariser Handschrift, Hesses v. Rinach klägliche nôt.) (Anz. f. K. d. d. V., 1879, Sp. 86.)

Zu Kraft v. Toggenburg vgl: v. d. Hagen Minnes. I, 20—23, IV, 52—55. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, N. 48. — A. Rochat, Drei Schweizer Dichter aus dem XIII. Jahrh. Heidelberg 1856.

Zu Trostberc vgl.: V. d. Hagen, Minnes. II, 71—73. IV, 412—413. — Z. f. d. A. 6, 398; 7, 168. — Germania 9, 149. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 75.

Zu Heinrich v. Stretelingen vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 110—111, IV, 116—117. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 61. — J. Baechtold, Die Stratelinger Chronik. Frauenfeld 1877. S. VII—XXVI. — Germania 9, 147. — Franz Pfeiffer: Heinrich v. Stretelingen, ein altdeutsches Gedicht 1854.

Zu Walther v. Klingen vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 71—74. IV, 100—105. — Germania 9, 148. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 64. W. Wackernagel, W. v. Kl., Stifter des Klingenthales und Minnesänger, Basel 1845. (Schriften II, 327—365.) — J. A. Pupikofer, Walter III, Freiherr v. Klingen, Ritter und Minnesänger. (Schriften des Vereins für Gesch. des Bodensees. Lindau 1870. Heft II.) — J. A. Pupikofer, Geschichte der Freiherrn v. Klingen, zu Altenklingen, Klingnau und Hohenklingen. (Thurgauische Btr. zur Vaterländ. Geschichte, 1869. H. 10. S. 1—105.) — C. Burckhardt und C. Riggenbach, Die Klosterkirche Klingenthal in Basel (Mitteil. der Gesellschaft für vaterl. Altertümer in Basel. B. 8). Basel 1860.

Zu Konrad v. Landegge vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 351—63. IV, 307—310. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 72. — Germania 9, 149. — Uhlands Walther, S. 8. — W. Wackernagel, Die Verdienste der Schweizer 13, 32. Zwei St. Gallische Minnesänger. I. Ulrich von Singenberg, Der Truchsess. II. Konrad v. Landegg, Der Schenk, ed. vom historischen Verein. St. Gallen 1866.

Zu Konrad v. Altsteten vgl.: v. d. Hagen, Minnesang, II, 61—65. IV, 407—408. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 91.

Zu Heinrich Teschler vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 125—130. IV, 442. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 60. Z. f. d. A. 7, 168.

Zu Werner v. Hohenberg vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 63—65. IV, 88—95. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 86. — G. v. Wyss, Graf Wernher von Homberg (Mitteil. der antiq. Gesellsch. zu Zürich, 1860. 13, 2, 1.)

Zu Albrecht v. Rapreschtswyl vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 342—343. IV, 288—290. Bartsch, Deutsche Liederdichter Nr. 95.

4. Verfall des Minnesangs in Schwaben.

Zu König Konrad vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 4. IV, 8. Goedeke, Deutsche Dichtung im M. A. 942. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 65. — Stälin, Wirtenb. Gesch. II, 208—227.

Zu dem Schenken v. Limburg vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 44. — v. d. Hagen, Minnes. I, 131—134. IV, 126—132. — Stälin, Wirtemb. Gesch. II, 602 und 767. — A. Bauer, Die Hohenstaufen und die Schenken von Limburg. (Z. d. Vereins für das wirtemb. Franken, VII, I. 1865.)

Zu Hûc v. Werbenwâc vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 67—69. IV, 409—410. — Stälin, wirtemb. Gesch. II, 767. — Bartsch, Deutsche Liederdicher, Nr. 49. — Birlinger. Herr Huc v. Werbenwag. Germania 16, 83. — Staiger, das schwäbische Donauthal. Sigmaringen 1866. 3. Anhang.

Zu Wachsmut v. Künzenich vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 302—303. IV, 237. — Bartsch, Deutsche Liederdichter Nr. 55.

Zu Gedrût vgl.: Heidelb. Hs. ed. Franz Pfeiffer. S. 137. — v. d. Hagen, Minnes. III, 332. IV, 758. — Bartsch, Deutsche Liederdichter Nr. 56.

Zu Konrad v. Würzburg (als Minnesänger) vgl.: Karl Bartsch in d. Ausgabe von Partonopier. Wien 1871. — K. Pannier, K. v. W. kleinere Dichtungen. Sondershausen 1879. — G. Scheibler, Zu dem lyrischen Gedichte K. v. W., I. Der Strofenbau. Diss. Breslau 1874. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 69. W. Wackernagel, Germania III, 257—266. — Archiv des hist. Vereins in Unterfranken, 1852. 2. Heft. — Germania IV, 113—115. — v. d. Hagen, Minnes. II, 310—335, III, 334 - 344, 453. IV, 723—730. — Germania 9, 148. —

Zu dem Kanzler vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 387—399. IV, 701—705. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 77. — Wackernagel, das deutsche Kirchenlied II, 200 ff. Nr. 333 ff.

Zum Schulmeister v. Ezzelingen vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 73. — v. d. Hagen, Minnes. II, 137—140. IV, 448—454. — Stälin, wirtemb. Gesch. III, 754; vgl. 3, 23, 28, 74.

Zum wilden Alexander vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 364 ff. III, 26—31. IV, 665—670. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 71.

Zu Wachsmut v. Mülnhausen vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 52. — v. d. Hagen, Minnes. I, 327—28. IV, 260. — Germania 9, 147.

5. Zum Tannhäuser vgl.:

J. G. Th. Grässe, die Sage vom Ritter Tannhäuser u. s. w. Leipzig 1846. II. Aufl. der Tannhäuser und der ewige Jude. Dresden 1861. — F. Zander, die Tannhäusersage und der Minnes. T. Progr. Königsberg, in Pr. 1858. — L. Uhland, Tanhauser (Volkslieder 297, Schriften IV (1869). S. 259—286, dazu noch ein Meisterlied Germania 28, 48 f.) — Rob. Ritter v. Raab, die Tannhausen. (Mitteil. der Ges. f. Salzburg. Landeskunde 1872. Bd. 13.) M. Geyer, Altdeutsche Tischzuchten. Progr. Altenburg 1882. (E. Martin, Anzeiger f. d. A. 1882, 8, 309—10.) — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 47. v. d. Hag. Minnes. II, 81—97. III, 48. IV, 421 bis 434.

6. Der Verfall des Minnesangs in Thüringen und die dichtenden Fürsten in Norddeutschland.

Zu Hetzbold v. Weissensee vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 93. — v. d. Hagen, Minnes. II, 22—25. IV, 316—318.

Zu Christian v. Lupin vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 92. — v. d. Hagen, Minnes. II, 20—22. IV, 315—316. — Minnesangs Frühling. (S. 269 (270). Anm.).

Zu Heinrich v. Anhalt vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 6, I, 14, IV, 36. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M. A. 942. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 27.

Zu Heinrich v. Meissen vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 13. IV, 29—35. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 53. — Codex diplom. Saxon. reg. v. Gersdorf. 1. Band.

Zu Otto v. Brandenburg vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 4, I, 11, IV, 25. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M. A. 944. — Bartsch, Deutsche Liederdichter. Nr. 80.

Zu Heinrich v. Breslau vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 3, I, 10. IV, 24. Goedeke, D. D. i. M. A. 943. — Bartsch, Deutsche Liederdichter Nr. 81. — H. Rückert, der Minnes. H. v. B. (H. Luchs, Schlesische Fürstenbilder d. M. A. Breslau 1869. H. 9; in Rückerts kl. Sch. I, 211—219.). — Ewald Wernicke. Zur Gesch. der Minnelieder H. v. B. (Anzeiger f. K. d. d. V. 1881, 353; dazu: Bartsch, das 1882, 48.)

Zu Jan v. Brabant vgl.: v. d. Hagen, Minnes. I, 7, I, 15, IV, 38. — Goedeke, D. Dicht. i. M. A. 944. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 82. — Germania III, 154—161. — Wackernagel, Altfranzösische Lieder u. Leiche. S. 205 f. — Wauters, Le duc Jan. I et le Brabant sous le règne de ce prince. Bruxelles 1862.

Zu Wenzel II. vgl.: v. d. Hagen Minnes. I, 8. IV, 15. — Goedeke, D. D. i. M. A. 943. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 83. — Neuer Büchersaal 10 (1754) 255 ff.). — M. Haupt, Wenzel v. Böhmen. (Sächs. Berichte I, 257—265). — König Wenzel v. B. als deutscher Minnesänger. (Anz. f. K. d. d. V. 1854. Sp. 296 ff.) — Höfler, Z. d. Prager Museums für 1854. Band III, Jahrgang 28. — Jul. Feifalik in d. Wiener Sitzungsbericht. 1857. 25, 326. Wien 1858.

Zu Witzlav vgl.: v. d. Hagen, Minnes. III, 78. Nr. 156. IV, 717—20. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 84. — L. Ettmüller, Witzlaws IV. Sprüche und Lieder. Quedlinburg 1852. — Th. Pyl, Lieder und Sprüche d. Fürsten W. v. R. Greifswald 1872. — O. Knoop. Fürst Witzlaw III, v. Rügen über der Ungelarde. Baltische Studien. Stettin 1883. Jhrg. 33, 272—289.

Sechstes Kapitel. Reinmar v. Zweter und die Didaktik.

1. Bruder Wernher und Reinmar von Zweter.

Zu Bruder Wernher vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 227—235, III, 11—20, IV, 514—524. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 41, — K. Meyer, Untersuchungen über das Leben Reinmars von Zweter und Bruder Wernhers. Basel 1866. — Fr. Lamey, Bruder Wernher, sein Leben und sein Dichten. Würzb. Diss. Karlsruhe 1880. — K. Schröder, (Zs. f. d. Ph., II, 302 ff.)

Zu Reinmar v. Zweter vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 175—221, III, 332, 468, IV, 487—510. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 40. — Wackernagel, Kirchenlieder, II, 74—90, Nr. 108—155. — B. Hüppe, de Reinmaro de Zweter. Progr. Coesfeld 1861. — K. Meyer, Untersuchungen über das Leben Reinmars von Zweter und Bruder Wernhers. Basel 1866. — O. Tschiersch, Beurteilung der von Goedeke aufgestellten Behauptung, dass R. v. Z. und der Marner identisch seien. Görlitz 1872. — Roman Pleschke, R. v. Z., Programm. Brünn 1878. — W. Wilmanns, Chronologie der Sprüche R. v. Z., (Zs. f. d. A. 13, 434 - 463.) — W. Wilmanns, Einige Sprüche R. v. Z. und das Trougemundslied, (Zs. f. d. A., 20, 250—254.) — R. v. Z., (Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart, 1869, 3, 401.) — G. Roethe, R. v. Z., Herkunft u. Aufenthalt in Oest. unt. Leopold VII. Diss. Leipzig 1883. — V. Grulich, Bruchstücke einer Hs. d. R. v. Z. (Zs. f. d. Ph. 14, 217—228.) — A. Tanzer, Hist. Beziehungen in den Gedichten R. v. Z., Programm, Bozen 1881.

2. Die Schule des Reinmar v. Zweter.

Zum Marner vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 236—258, III, 332—334, 451, 468, IV, 524—536. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 42. — Ph. Strauch, der Marner, Strassburg 1876. Quellen und Forschungen 14. (Vgl. dazu: Anz. f. d. A. 1877, S. 118 f, Germania 22, 95.) — Ueber Marners Leben u. Dichtungen. Strassburg. Diss. 1876. — Fel. Meyer, Ueber Leben u. Dichten des Marner. Diss. Giessen 1873. — B. Schneider, de vita et carminibus Marneri, poetae medii aevi. Diss. Leipzig 1873. — F. Fischer, Btr. zur Kritik und Erklärung d. Marner. Berlin 1876. — Zs. f. d. A., 22, 254 f. — Zs. f. d. A. 23, 90—94.

Zum Hardegger vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 134—137, IV, 445—447. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 45.

Zu F. v. Sunburg vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 352—360, III, 69—78, IV, 647—660 — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 62. — Oswald Zingerle, Friedrich v. Sonnenburg. Innsbruck 1878. — Bartsch, Germania, 25, 113 ff. — E. Sievers, Pauls Btr., 1878, 5, 539—544. — Ph. Strauch, Anz. f. d. A., 1880, 50—59.

Zu Rumelant vgl.: v. d. Hagen, Minnes., III. 68. — Reinhold Köhler, zu einem Spruche M. R. v. d. Hagen, Minnes., 3, 58, Nr. 18. (Germania, 28, 185—187.)

Zu Stolle vgl.: v. d. Hagen, Minnes., III, 3—10. IV, 706 ff. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 68.

Zu Boppe vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 377, III, 405, IV, 692—699. — Bartsch, deutsche Liederdichter, Nr. 70. — Annales Colmar, ed. Gerard Liblin. Colmar 1854. p. 30. — M. Haupt, der starke Boppe. (Zs. f. d. A. III, 239.) — W. Wackernagel, Zs. f. d. A. VIII, 347.

Zu Sigehêr vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 360—364, IV, 661—664, 760. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 63.

Zu Süsskind v. Trimberg vgl.: v. d. Hagen, Minnes., II, 258—260. IV, 536—538. — Bartsch, Deutsche Liederdichter. Nr. 74. — Magazin für die Litteratur des Auslandes, 1877, Nr. 43. — G. Krätzinger, ein Jude unter den deutschen Minnesängern. (Deutsche Blätter, 1874, 519—525. — Süsskind v. Trimberg. (Germania, 14, 127 f.)

Zu Rumsland vgl.: v. d. Hagen, Minnes. II, 367 ff, III, 52 ff., IV, 671—685. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 66.

Zu Singuf vgl.: v. d. Hagen, Minnes., III, 49, IV, 714. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 67.

Zum Guotaere vgl.: Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 89. — v. d. Hagen, Minnes., III, 41—43, IV, 713.

3. Frauenlob, Regenboge und die Anfänge d. Meistersanges.

Zu Frauenlob vgl.: L. Ettmüller, Heinrichs von Meissen d. Frauenlobs Leiche, Sprüche und Lieder, Quedlinburg 1843. — v. d. Hagen,

Minnes., II, 337, III, 111, 355, 459, IV, 730. — Goedeke, Deutsche Dichtung im M.-A., 950. — Hoffmann v. F., Frauenlobs Marienleich, (Altd. Bll. II, 293—308.) — A. E. Kröger, Heinrich v. Meissen generally known as Frauenlob Cantica canticorum or Lay of our Lady. Transl. from the original. St. Louis 1877. — A. Birlinger, Zu H. v. M. gen. Frauenlob. (Birlingers Alemannia I, 185.) — F. Rech zu H. F. (Germania, 26, 257—278, 29, 1—30.) — A. Boerkel, Frauenlob, sein Leben und Dichten. Mainz 1880. II. Aufl. 1881. — A. Grenser. Frauenlobs Geschlecht und Wappen. (Monatsbl. der vereinigten Adler in Wien, 1881, (2) 7. — Bartsch, Meisterlieder, S. 168—175. — Bartsch in der Allg. d. Biogr. Frauenlob, VII, 321. Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 79.

Zum Regenbogen vgl.: v. d. Hagen, Minnesang, II, 309, III. 344—355, 452, 453, 468i bis 468m, IV, 633—672. — Meisterlieder der Kolmarer Handschrift, S. 175—179. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 94.

Zu Heinrich v. Mügeln vgl.: Goedeke, D. D. im M.-A. 677. — Bartsch, Deutsche Liederdichter, Nr. 97. — H. Lambel, im Anhang zu Volmars Steinbuch, Heilbronn 1877. S. 128 ff. — W. Müller, Fabeln u. Minnelieder v. H. v. Müglin, Göttingen 1847, (Vgl. dazu: Göttinger G.-A. 1848, S. 1696. Germania 13, 104, 212.) — M. G. Kooachichs Sammlung kleiner Stücke u. s. w., Ofen 1805. — W. Wilmans Zs. f. d. A. 14, 155 ff. — K. J. Schröer, die Dichtungen H. v. M. nach d. Hs. besprochen. (Germania 13, 212 ff.)

Siebentes Kapitel. (Anhang.) Hugo v. Montfort und Oswald v. Wolkenstein.

Zu Hugo v. Montfort vgl.: Hs. Heidelb., Nr. 329. — Adelung, 2, 215 ff. — Germania, 7, 337 ff. — K. Bartsch, H. v. M. Tübingen 1879. (Litt. Verein, Nr. 143.) (Vgl. dazu: K. F. Kummer, Anz. f. d. A., 1880, S. 319—342.) — J. E. Wackernell, H. v. M., Innsbruck 1881. (Vgl. dazu: K. Bartsch, G. g. Anz., 1882, S. 466 f. E. Henrici, im Anz. f. d. A, 1882, S. 231—234.) — K. Weinhold, über die Dicht. Graf Hugo VIII. v. M. Gratz 1857. (Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark. 1856. H. 7.)

Zu Oswald v. Wolkenstein vgl.: Jos. Bergmann, O. v. W., Wien 1844. — Beda Weber, O. v. W., Innsbruck 1847. — J. Baechtold, deutsche Hss. aus dem Brit. Museum, Schaffhausen 1873. S. 95—108, 408 V. — Beda Weber, O. v. W. und Friedrich mit der leeren Tasche, Innsbruck 1850. — O. v. W., Hist. politische Blätter 1847, 20, 294—300. — L. Schmidt, O. v. W., der ritterliche Sänger aus Tyrol. (M. d. V. f. Gesch. in Hohenzollern, Jahrg. 13 u. 14.) — J. V. Zingerle, Beiträge zur alten tirol. Litt. II, O. v. W., Wien 1870. (Dazu: Germania 16, 75—78.) — Osw. Zingerle, Ein Geleitbrief für O. v. W., (Zs.

f. d. A. 24, 268—274.) — Ant. Noggler, Hat O. v. W. 1424 Tirol verlassen? Zs. f. d. A. 27, 179—192.) — G. Rasch, Das Stammschloss O. v. W. (Die Literatur 1874, Nr. 22—23.) — Hs. Bösch, O. v. W. und Aldriget v. Castelbarco. (Anz. f. K. d. d. V. 1881, Sp. 99—100.) — Hermann Schmidt, Friedel und Oswald, Berlin 1866. — Angelika v. Hörmann, O. v. W., ein erzählendes Gedicht. Dresden 1890. — Joh. Schrott, Gedichte O. v. W., Stuttgart 1886. — L. Passarge, Dichtungen von O. v. W., Leipzig, Reclams Univ.-Bibl. Nr. 2839 und 2840.

Namen-Verzeichnis.

Adlenburg, Engelhard von, 44. 278.
Alexander der wilde, 234. 291.
Altsteten, Konrad von, 227. 290.
Anhalt, Herzog von, 242.
Aue, Hartmann von, 79. 280.
Aukheim, Brunwart von, 231.
Boppe, Meister, 255.
Botenlauben, Otto von, 165. 285.
Brabant, Jan I. von, 244. 292.
Brandenburg, Otto IV. von, 243. 291.
Brennenberg, Reinmar von, 161. 285.
Breslau, Heinrich IV. von, 243. 291.
Buwenburc, der von, 210. 287.
Eist, Dietmar von, 39. 278.
Eschenbach, Wolfram von, 95. 281.
Ezzlingen, der Schulmeister von, 233. 291.
Fenis, Graf Rudolf von, 78. 280.
Frauenlob (Heinrich v. Meissen, gen.), 260. 293.
Gedrût, 231. 290.
Gerwelin, 260.
Glien, der von, 223.
Goeli, 207. 287.
Guotaere, der, 260. 293.
Gutenburg, Ulrich von, 69. 279.
Hadlaub, 211. 287.
Hagenau, Reinmar von (der Alte), 86. 280.
Hamle, Christian von, 169. 285.
Hardegger, der, 253. 293.
Hausen, Friedrich von, 61. 279.
Heinrich VI., Kaiser, 29. 31. 278.
Hermann der Damen, 259.
Hohenberg, Werner von, 228. 290.
Hohenburg, der Markgraf von, 163. 285.
Hohenheim, Püller von, 231.
Hohenfels, Burckhart von, 199. 286.
Horheim, Bernger von, 73. 280.
Hornberg, Bruno von, 231.
Johansdorf, Albrecht von, 45. 278.
Kanzler, der, 233. 291.
Kellin, 260.
Kilchberg, Konrad von, 207. 287.
Klingen, Walther von, 236. 289.
Kolmas, der von, 58.
Konrad der junge, König, 229. 290.
Künzenich, Wachsmut von, 231. 290.
Kürenberc, der von, 32. 278.
Landegge, Konrad von, 226. 290.
Lichtenstein, Ulrich von, 213. 288.
Limburg, der Schenk von, 230. 290.
Lüenz, Heinrich von, 220. 288.
Lupin, Christian von, 242. 291.
Marner, der, 252. 293.
Meissen, Heinrich III. von, 242. 291.

Meissner, der, 251.
Metz, Walther von, 161. 285.
Montfort, Hugo von, 268. 294.
Morungen, Heinrich von, 56. 279.
Mügeln, Heinrich von, 263. 294.
Mülnhausen, Wachsmut von, 236.
Namenlose Lieder, 27.
Neifen, Gottfried von, 204. 287.
Rapreschtswyle, Albrecht von, 228. 290.
Regenboge, der, 262. 294.
Regensburg, der Burggraf von, 36. 278.
Reinach, 223. 289.
Reinmar der Fiedler, 159. 285.
Reuenthal, Neidhart von, 175. 286.
Rietenburg, der Burggraf von, 36. 278.
Ringgenberg, Johann von, 228.
Rothenburg, Rudolf von, 222. 289.
Rubin, 160. 285.
Rügen, Witzlav von, 244. 292.
Rugge, Heinrich von, 76. 280.
Rumelant, 254. 293.
Rumzlant, 258. 293.
Rute, Hartwig von, 45. 278.
Sachsendorf, der von, 221. 289.
Sarnen, Rost von, 228.
Scharpfenberg, der von, 221. 289.
Schreiber, der tugendhafte, 170. 286.
Sevelingen, Meinloh von, 38. 278.
Seven, Leuthold von, 158. 285.
Sigehêr, 256. 293.
Singenberg, Ulrich von, 156. 285.
Singuf, 259. 293.
Sperrvogel, der, 46. 249.
Stateke, 221.
Steinach, Blicker von, 72. 280.
Steinmar, 208. 287.
Strassburg, Gottfried von, 99. 281.
Stretelingen, Heinrich von, 225. 289.
Stolle, Meister, 254, 293.
Süsskind, der Jude v. Trimberg, 258. 293.
Sunburc, Friedrich von, 254. 293.
Suonecke, der von, 221, 289.
Swangau, Hiltbolt von, 167. 285.
Taler, der, 206. 287.
Tannhäuser, der, 236. 291.
Teffler, Meister Heinrich, 227. 290.
Toggenburg, Graf Kraft von, 223. 289.
Trostberc, der von, 225. 289.
Turme I, Otto zem, 223. 289.
Turme II, Otto zem, 228.
Veldecke, Heinrich von, 52. 279.
Vogelweide, Walther von der, 100. 281.
Warte, Jacob von, 223.
Wenzel II., König von Böhmen, 244. 292.
Werbenwâc, Hûc von, 230. 290.
Wernher, Bruder, 246. 292.
Weissensee, Heinrich, Hetzbold v., 242. 291.
Wildonje, Herrand von, 219. 288.
Winli 223.
Winterstetten, Ulrich von, 200. 287.
Wolkenstein, Oswald von, 269. 294.
Würzburg, Konrad von, 231. 290.
Zweter, Reinmar von, 246. 292.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
CIRCULATION
LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

FEB 24 1967 28

RECEIVED

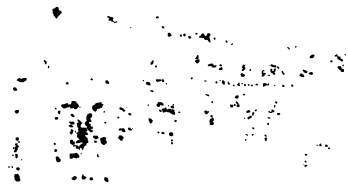
MAR 22 '67 10 AM

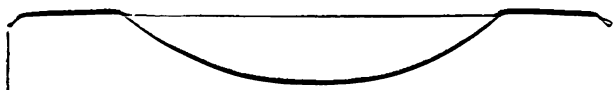
LOAN DEPT.

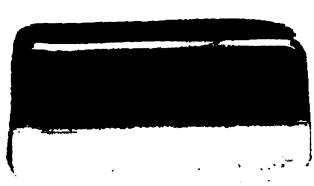
LD 21A–60m-7,'66
(G4427s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC 02271





M193559
PT217
S7

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY